# DANTE ALIGHIERI OU LA POÉSIE AMOUREUSE PAR E. J. DELÉCLUZE: VIE...

Étienne-Jean Delécluze

# DANTE

OU LA

# POÉSIE AMOUREUSE.



Imprimerie de Pommeret et Moreau, quai des Augustins, 17

# DANTE ALIGHIERI

OU LA

## POÉSIE AMOUREUSE

PAR

**E. J. DELÉCLUZE.**



O voi ch' avete l' intelletti sani,
Mirate la dottrina che s' asconde
Sotto il velame degli versi strani
(DANTE, Inferno IX.)

O vous dont l'intelligence est saine,
voyez la doctrine cachée sous le voile
des vers étranges

TOME PREMIER

**Vie de Dante Alighieri**

**La vie nouvelle**

**Correspondances poetiques des Fidèles d'amour**

**Poesie amoureuse avant Dante**

(Amak, Azz-Eddin-Elmocadesu, Comte de Poitiers, Saint François d'Assise, l'Empereur Frédéric II, Pierre des Vignes, Guido Orlandi, Guido Cavalcanti, Barberino, etc., etc.)

PARIS

ADOLPHE DELAHAYS, LIBRAIRE,
4 et 6, rue Voltaire.

1854.

# AVERTISSEMENT.

Le nom de DANTE et le titre de POÉSIE AMOUREUSE et mystique qui figurent en tête de mon livre, indiquent précisément son objet. On y trouvera ce que l'on sait de la vie réelle du poète florentin, puis l'histoire des Béatrices, ou femmes symboliques, depuis Platon jusqu'au xv^e siècle de notre ère, et un recueil chronologique des poésies arabes, persannes, italiennes, espagnoles et anglaises faites sous l'inspiration de l'amour dit platonique.

Ce livre, où je me suis proposé de faire connaître, autant que cela est possible, l'une des plus étranges directions qu'a suivies l'esprit humain depuis le xi^e siècle jusqu'au xvii^e, s'enchaîne avec les ouvrages que j'ai déjà publiés sur l'histoire de la *Renaissance* des connaissances humaines en Europe, et dont je rappellerai ici les titres, pour que l'on prenne une idée de l'ensemble et de la considération de ce recueil.

Dans la première série se trouvent : Roland, *la Chevalerie;* Grégoire VII, *la Théocratie;* saint François d'Assises, *le Monachisme;* saint Thomas d'Aquin, *la Philosophie rationnelle;* Roger Bacon, *la Philosophie expérimentale;* Raymond Lulle, *l'Encyclopédie et la Chimie;* Rutebœuf, *la Poésie populaire;* Beaumanoir, *le Droit civil;* Montreuil, *l'Art gothique;* Dante, *la Poésie amoureuse;*

Marco Polo, *l'Exploration du Globe;* F. de Barberino, *la Philosophie morale.*

Quant à la seconde série, elle renferme : Guillaume Tel, ou *les Jacqueries du XIVe siècle;* F. Pétrarque, *Philosophie morale et religieuse;* Boccace, *l'Érudition;* Geoffroy Chaucer, *les libres penseurs;* E.-S. Piccolomini, *la Politesse moderne;* Brunellesco, *l'Architecture classique;* Gutemberg, *l'Imprimerie;* Marsile Ficin, *le Platonisme au XVe siècle;* Léonard de Vinci, *Arts, Sciences;* L. Arioste, *Mœurs en Italie;* Rabelais, *Mœurs en France;* J. Bodin, *Droit politique;* M. Luther et Ignace de Loyola, *la Réforme;* Bernard Palissy, *Chimie, Geologie;* André Vesale, *Anatomie, Médecine;* Palestrina, *Musique.*

En incarnant mes sujets, si je puis parler ainsi, dans la personne des grands hommes modernes qui, jusqu'à Galilée, ont le plus puissamment contribué à faire refleurir en Europe les précieuses connaissances léguées par les deux peuples les plus civilisés de l'antiquité, les Grecs et les Romains, j'ai pensé que l'histoire de chacune d'elles se trouvant liée à la vie de l'homme qui l'a retravaillée le plus tôt ou avec le plus d'ardeur, deviendrait par cela même plus intéressante et plus originale. Je crois même pouvoir affirmer que cette forme biographique est favorable au développement de l'ensemble de mon ouvrage, puisqu'il détermine l'ordre chronologique dans lequel les différentes études sur lesquelles repose le savoir humain, se sont successivement développées, depuis le milieu du XIe siècle, jusqu'au XVIIe exclusivement.

Mais je reviens à *Dante* et à la *Poésie amoureuse*, travail sur lequel je n'ajouterai que quelques lignes. Lorsqu'en 1841, je publiai la traduction de la *Vie nouvelle* de Dante Alighieri, je prévins que cet opuscule était destiné à faire

partie de l'ouvrage que je publie aujourd'hui ; on ne s'étonnera donc pas de l'y retrouver.

La lecture de la *Vie nouvelle* a déjà familiarisé les esprits avec ce qu'il y a d'étrange dans les poésies et surtout dans les doctrines du poëte florentin ; en sorte que enhardi par le succès de ma première entreprise, j'ai tenté de traduire pour la première fois, dans notre langue française, les *Chansons*, ou Odes amoureuses et mystiques d'Alighieri, compositions qui doivent être considérées comme déterminant les limites extrêmes du Lyrisme italien.

A ces *Chansons* qui sont précédées de vers amoureux composés par les plus célèbres poëtes *avant* Dante, tels que l'empereur Frédéric II, Pierre des Vignes, François d'Assises et Guido Cavalcanti ; j'ai ajouté un recueil des pièces du même genre écrites, *après* Dante, par Jacopone de Todi, F. Pétrarque, Hafiz, Savonarola, Laurent-le-Magnifique, Michel-Ange Buonarotti, Vittoria Colonna, sainte Thérèse, saint Jean-de-la-Croix, Torquato Tasso, et Shakespeare.

A la traduction de celles de ces poésies écrites dans les langues de l'Europe, j'ai joint les textes qu'on ne rassemblerait qu'avec peine, ayant d'ailleurs l'intention de rendre le contrôle de mes traductions plus facile, et de mettre les lecteurs à même de juger des nombreuses et redoutables difficultés que j'ai essayé de surmonter.

# TABLE DES MATIÈRES.

DANTE OU LA POÉSIE AMOUREUSE.



# DANTE ALIGHIERI,

OU LA

## POÉSIE AMOUREUSE.

### DANTE ALIGHIÉRI.

1265 — 1321.

Tant d'études profondes et de recherches ingénieuses déjà faites sur l'homme, n'empêchent pas de trouver encore à dire sur cet inépuisable sujet. Le travail de l'imagination est si étroitement lié à celui de l'intelligence pure, que le domaine incommensurable de la pensée, présente une moisson toujours nouvelle de combinaisons d'idées, dont le nombre se multiplie avec la marche du temps. Beaucoup de ces résultats sont extravagants sans doute ; mais combien de fois n'est-il pas arrivé aussi que ce que l'on estimait comme de pures folies avait ses racines dans les plus intimes profondeurs de notre esprit et de notre âme? Que de choses jugées puériles qui renfermaient un germe précieux, une pensée féconde, toute une série d'idées belles et utiles ! Au fond du creuset du souffleur était la science de la chimie destinée à servir de lien à toutes les autres ; les disputes sur la forme probable de la terre ont fait traverser l'océan Atlantique à Christophe Colomb, et les pièces d'artifice, simples jouets d'enfants au milieu du XIIIe siècle, étaient les préludes de l'usage de l'artillerie qui, deux

cents ans plus tard, devait modifier la politique et les mœurs de l'Europe.

Dans un ordre de faits moins palpables mais qui excitent une curiosité d'autant plus vive que nous n'en reconnaissons pas immédiatement la portée, il y a de ces folies humaines qui, non-seulement se reproduisent sans cesse, mais semblent se loger de préférence dans le cerveau des hommes pourvus de l'intelligence la plus lucide et de la raison la plus ferme. On pourrait citer, entre autres, la magie et l'astrologie, dont les plus grands génies de l'antiquité et des temps modernes se sont occupés; et il n'est pas jusqu'à la *Démonomanie* sur laquelle l'un des esprits les plus droits et les plus positifs du XVIe siècle, Jean Bodin, n'ait écrit sérieusement. On prétend que ce publiciste célèbre n'a composé ce livre que pour donner le change à ceux qui l'accusaient d'hérésie; je n'en crois rien; et, quand j'ai le choix, j'aime toujours mieux croire un grand homme crédule que lâche.

Pendant le XVIIIe siècle, on en était venu à taxer les hommes les plus éminents d'imposture, de jonglerie même. Moïse, Alexandre, César, Mahomet, Grégoire VII et tant d'autres ne passaient plus alors que pour des charlatans d'un ordre élevé qui avaient trafiqué, à leur avantage, sur la bonne foi et la crédulité des peuples. Grâce au ciel, le monde n'est point fait ainsi. L'erreur est plus commune que le mensonge, et quand elle mérite ce nom d'*erreur*, qui implique l'idée de sincérité, ordinairement c'est qu'elle s'appuie sur une vérité relative ou mal interprétée.

Or, ce sont ces lueurs du vrai, présentées tour-à-tour sous les formes du paradoxe, ou du sophisme, ou bien

revêtues des couleurs chatoyantes de la poésie, qui entretiennent surtout l'incessante vivacité de l'intelligence humaine. Si toutes les connaissances se résumaient en une suite de vérités scientifiquement démontrées, le monde périrait par l'immobilité. Chose difficile à dire et que l'on aura peine à croire! ce sont les erreurs, ce sont les vérités incomplètes qui excitent la vie de notre esprit, en nous forçant de prendre parti pour ou contre elles; car, sans la discussion avec soi-même ou avec les autres, sur des sujets graves et douteux tout à la fois, l'esprit tomberait dans l'apathie.

De toutes ces nobles et brillantes *erreurs*, *folies* ou *extravagances*, qui ont entretenu une activité si énergique dans l'esprit de l'homme, il en est une qui m'a toujours paru mériter d'être plus particulièrement étudiée, c'est l'*Amour mystique* et la *Poésie amoureuse* qui en est l'expression.

Mais, afin de modérer tout d'abord l'humeur ironique de ceux qui seraient disposés à jeter du ridicule sur ce sujet, je ferai l'énumération de quelques hommes de l'ordre le plus élevé qui n'ont pas cru rabaisser leur intelligence en lui faisant prendre habituellement part à des combinaisons métaphysiques et littéraires dont on ne s'occupe plus guère aujourd'hui. Outre Platon, qui appartient à l'antiquité et fut le grand maître de la doctrine amoureuse, on compte entre autres parmi les modernes, l'empereur Frédéric II, l'un des hommes les plus positifs du XIIIe siècle. C'est ensuite Guido Cavalcanti et son ami le grand poète florentin, Dante Alighieri. Pétrarque et Boccace sont encore de ces grands rêveurs platoniciens; et enfin on trouve aussi les noms d'un Savonarola, d'un Laurent de Médicis, d'un Michel-Ange Buonarotti, puis

ceux de Vittoria Colonna, de sainte Thérèse, et enfin celui de Shakspeare.

Les erreurs de pareils esprits, s'il faut s'exprimer ainsi, ces erreurs invétérées, et consacrées de plus par les écrits d'une série de penseurs et de poètes du premier ordre dont l'influence s'est fait sentir en Europe pendant plus de quatre siècles, sur quinze ou seize générations; ces travers d'esprit, cette maladie mentale, si l'on veut, est trop importante en soi, et s'est propagée avec une telle force jusqu'à notre temps, qu'il est encore nécessaire de l'étudier et de la bien connaître. Or, ayant formé ce dessein, j'ai pensé qu'il fallait prendre pour sujet le plus illustre de ces grands *aliénés;* j'ai donc choisi Dante Alighieri. Jetons d'abord un coup-d'œil rapide sur ce que l'on sait de certain de sa vie réelle.

Le premier écrivain qui ait composé une vie de Dante, Jean Boccace, mourut en 1374; c'est donc dans l'intervalle des cinquante-quatre années entre la mort de l'un et de l'autre de ces deux hommes que l'illustre prosateur a écrit la vie du grand poète.

Admirateur passionné des écrits d'Alighieri, Boccace ne le fut pas moins de la personne du poète dont il avait dû entendre parler dès son enfance, puisqu'il avait neuf ans lorsque Dante mourut en 1321.

Cette disposition si favorable du savant prosateur à l'égard du poète, fait naturellement supposer que l'auteur du *Décaméron* a employé tous ses soins à recueillir les traditions et même les souvenirs de quelques vieillards, qui se rattachaient à la vie et à la composition des ouvrages de Dante. Mais soit à cause de la vie errante

du poète exilé pendant les dernières années de son existence, soit qu'un peu de légèreté inhérente au caractère du biographe, ait influé sur le résultat de ses recherches et de son travail, cet ouvrage très-curieux est cependant fort incomplet; et, selon toute vraisemblance, Boccace l'aura composé pour satisfaire la curiosité de ses concitoyens de Florence, lorsque, vers 1373, le sénat de cette ville lui donna une chaire spéciale pour lire et expliquer publiquement la *Divine Comédie*.

Depuis ce temps jusqu'à nos jours, on n'a pas cessé d'écrire sur Dante, et le nombre des biographies, des mémoires, des recherches et des dissertations sur la vie et les écrits de cet homme fameux, est presque infini (1).

Malgré tous ces efforts, plusieurs circonstances importantes de la vie active de Dante sont restées perdues dans une obscurité complète, environnées au moins d'incertitude et de doutes. Telles sont celles qui se rapportent à son mariage, à la part qu'il a prise au gouvernement de la république florentine, à son exil, à l'irrégularité de ses mœurs, à son séjour à Paris et en Angleterre, à l'abandon du parti guelfe, à ses colères contre sa ville natale et à son dévoûment au parti gibelin soutenu par les empereurs.

(1) Sans parler des travaux de ce genre faits depuis Boccace jusqu'en 1800, on trouve dans le livre du professeur Giuseppe Picci, intitulé : « *I luoghi più oscuri e controversi, della Divina commedia di Dante, dichiarati da lui stesso*, Brescia 1843, » une liste de 212 ouvrages, tels qu'éditions commentées, commentaires généraux ou spéciaux, dissertations, biographies, etc., etc., composés sur Dante et ses ouvrages, dans tous les pays de l'Europe, depuis le commencement du XIX[e] siècle.

Les biographes de Dante ont sans doute jeté des lueurs précieuses sur toutes ces questions ; cependant la plupart d'entre eux, se posant d'avance comme panégyristes du poète, ne parlent ordinairement que des grandes qualités de son caractère, et glissent trop complaisamment, à mon avis, sur ses défauts. Dans l'impossibilité réelle où l'on a été jusqu'ici d'écrire son histoire, on a pris le parti de faire son *Éloge*, ce qui continuera d'avoir lieu tant que l'on n'aura pas les documents indispensables pour tracer avec certitude la vie privée et politique de cet homme fameux.

Ce n'est donc pas cette tâche lourde et ingrate que je m'impose en ce moment; et comme, au contraire, j'ai l'intention de m'occuper particulièrement de Dante poète, philosophe et linguiste, de Dante fondateur d'un système poétique auquel presque toute l'Europe s'est conformée, je ne rapporterai sommairement que les faits de sa vie active qui sont clairement connus et bien avérés.

Le trisaïeul de Dante était un chevalier florentin nommé Cacciaguida, dont l'un des fils prit le nom de sa mère *Aldighieri* et le transmit à ses enfants. Ce nom éprouva bientôt une légère altération qui le fixa tel qu'on l'écrit aujourd'hui : *Alighieri*.

Le grand poète naquit à Florence, en 1265, de *Alighiero degli Alighieri*, et d'une dame dont on connaît seulement le nom ou surnom : *Bella*.

On donna au jeune Alighieri le petit nom de *Durante*, que les habitudes de famille réduisirent encore au diminutif *Dante*, mais que le jeune homme conserva et qu'il ajouta à son nom de famille : *Dante Alighieri*.

L'intelligence du jeune Dante se développa de très-

bonne heure, et ses parents lui firent donner une instruction qui le tira promptement de la classe des écoliers ordinaires. Autant que l'on en peut juger par un passage de la *Vie nouvelle*, ses père et mère moururent après qu'il avait atteint sa dixième ou douzième année, et c'est vers ce temps à peu près que l'on suppose qu'il fut confié par les parents qui lui restaient, aux soins de Brunetto Latini, l'un des hommes les plus savants de ce siècle, et qui passait pour posséder les mérites variés d'orateur, d'historien, de philosophe, de théologien et de poète.

On attribue aussi à Guido Guinizzelli l'honneur d'avoir contribué, comme littérateur et poète, à former le jeune Dante. Mais toutes ces circonstances sont rapportées sans dates et d'une manière si vague, que l'on ne doit les admettre qu'à titre de traditions.

Un événement de la vie de Dante, fort romanesque, mais qui semble avoir eu une grande importance, parce que le poète lui-même l'a fait connaître en détail et en a donné la date, c'est la connaissance qu'il a faite, à l'âge de neuf ans, en 1274, de Béatrice, fille de Folco Portinari. D'après le récit que Dante lui-même fait de cet événement dans la *Vie nouvelle*, et rapporté aussi par Boccace, on apprend que, lorsqu'il n'était encore âgé que de neuf ans, il fut conduit par son père chez Folco Portinari, où il vit la fille de ce noble florentin, Béatrice, qui avait à peine atteint elle-même sa neuvième année. Il raconte l'effet que produisit sur lui la beauté de cette enfant; il rend compte de l'impression profonde qu'elle laissa dans son âme, et constate, par cette anecdote, l'époque précise à laquelle sa passion réelle pour cette personne, a commencé; comment elle s'est

accrue, et de quelle manière, enfin, après la mort de Béatrice, en 1290, il prit le parti de recueillir toutes les poésies que cette jeune personne lui avait inspirées, et d'annoncer le projet qu'il avait déjà conçu non-seulement de chanter de nouveau les louanges de sa jeune amante, mais d'en faire en quelque sorte le principal personnage du grand poëme de l'Enfer, du Purgatoire et du Paradis, dont il méditait le plan.

Si la *Vie nouvelle* n'est pas, comme quelques-uns le prétendent, un livre purement imaginaire et allégorique, on peut considérer comme un point fixe dans l'histoire de Dante, que, depuis l'âge de neuf ans, il a été préoccupé de Béatrice jusqu'à vingt-six; que, déjà poëte et écrivain remarquable, il acheva, en 1290, sa *Vie nouvelle*, livre dans lequel, au recueil de toutes les pièces de poésies amoureuses qu'il avait déjà faites, il ajouta une narration explicative de ses impressions accompagnée d'un commentaire philosophique.

L'année qui précéda celle où eut lieu cet événement, Dante, dont la famille était du parti guelfe, avait pris part à la guerre qui s'alluma entre les Arétins et les Florentins; et ce fut dans les rangs de ces derniers qu'il se comporta vaillamment à la fin du combat de Campaldino (1289).

La constitution toute civile de l'armée de Florence ne fournissait guère aux citoyens de cette ville l'idée de se faire une profession des armes, en sorte que Dante, ainsi que la plupart de ses contemporains, ne fit la guerre et ne donna des preuves de son courage qu'accidentellement.

Avant tout et par-dessus tout, Dante était alors poëte et amoureux. En effet, lorsqu'en 1290, sa chère Béa-

trice mourut à l'âge de vingt-cinq ans, il en éprouva un chagrin si violent et si profond, qu'il faillit en perdre la raison, à ce qu'il dit lui-même dans la *Vie nouvelle*.

Boccace assure que, l'année suivante, les parents et les amis de Dante, le voyant constamment abattu par la tristesse, le sollicitèrent pour qu'il prît le parti de se marier, et qu'on le décida à épouser Madonna Gemma, fille de Manetto des Donati, famille puissante parmi les Guelfes, et dont le chef, Corso, commandait un corps de troupes à la bataille de Campaldino, où s'était trouvé Dante.

A l'occasion de cette union, Boccace s'étend assez longuement sur les inconvénients qu'il y a pour un homme d'étude, pour un philosophe, de se marier; et il oppose spirituellement les habitudes de la vie contemplative du savant et du poète, au besoin incessant qu'ont les femmes que l'on s'occupe d'elles. Il ne dit rien de fâcheux sur Madonna Gemma ; toutefois, la suite de ses observations et les conséquences qu'il en tire l'amènent à cette conclusion : « Que ceux qui s'occu-
» pent des hautes spéculations de l'esprit doivent laisser
» le mariage aux sots riches, aux grands seigneurs et
» aux ouvriers; et que pour les savants, ils n'ont rien
» de mieux à faire que de s'unir à la philosophie, laplus
» excellente épouse que l'on puisse trouver. »

D'une autre part, on sait que Dante a eu sept enfants de sa femme Gemma, depuis l'année 1291 jusqu'à 1301, ce qui fait supposer que les deux époux vivaient assez amicalement ensemble.

Cependant, depuis son exil, il serait impossible de trouver parmi les plaintes nombreuses que son injuste condamnation lui fit exhaler dans ses poésies, un seul

vers qui fasse allusion à la privation de sa femme et de ses enfants. Ce silence et ces observations de Boccace sur les inconvénients du mariage pour un poëte, ont donné naissance à mille conjectures, dont le dernier mot est que Madonna Gemma était une espèce de furie, et que la seule consolation que Dante tira de son exil fut d'être débarrassé de cette moderne Xantippe.

Quant à moi, je donne les faits tels qu'ils nous sont incomplétement parvenus, et je profiterai de cette occasion pour répéter, avec preuves, que la plupart des circonstances de la vie de Dante sont tout aussi peu connues que celles de son mariage et ses suites, ce qui est cause que l'on risque beaucoup de faire un roman quand on veut écrire l'histoire de ce poëte.

Boccace dit encore, en parlant de son héros : « Malgré la répugnance que j'éprouve à tacher la gloire d'un si grand homme, il m'est impossible de ne pas avouer qu'il a été adonné à la luxure, non-seulement pendant sa jeunesse, mais même dans l'âge mûr. » Quelque léger qu'ait pu être Boccace, on a peine à comprendre quel serait le motif qui l'eût engagé à inventer une calomnie, si des traditions très-récentes encore ne l'eussent pas autorisé à signaler ce fait. D'une autre part, et si l'on excepte quelques chansons et ballades amoureuses, qui ne sont que galantes et dont l'authenticité est d'ailleurs fort contestée, tout est d'une chasteté très-sévère dans les écrits de Dante, qui, certes, peut passer pour avoir été un mari suffisamment attentif, puisqu'il eut sept enfants de sa femme en dix ans.

Que conclure de tous ces faits incertains et contradictoires, si ce n'est que l'on doit retenir prudemment sa plume? C'est donc ce que je fais; et je poursuis.

Avant de se marier, Dante s'était fait immatriculer dans l'Art des médecins. Et bientôt, croyant pouvoir payer dignement son tribut de citoyen à sa patrie, il brigua les charges publiques. On prétend, mais toujours sans preuves suffisantes, que de 1293 à 1300, il fût chargé de quatorze ambassades.

Quoi qu'il en soit, le désordre était porté à son comble dans la cité de Florence. Après un siècle de haines, de guerres et de vengeances atroces, entre les Guelfes et les Gibelins, qui, jusqu'en 1300, avaient au moins eu le triste avantage de savoir qu'ils se battaient, les uns en faveur du gouvernement pontifical, les autres pour la monarchie impériale, il arriva que les deux factions oubliant tout-à-coup leur véritable mot d'ordre, se transformèrent en deux cotteries de petite ville, sans rien perdre toutefois de leur aveuglement, de leur fureur ni de leur cruauté. Une vieille querelle entre deux branches d'une famille de Pistoia dont l'une portait le surnom de *Blancs* et l'autre celui de *Noirs*, s'envenima à tel point, qu'après avoir substitué ces deux désignations à celles de Gibelins et de Guelfes auxquelles elles répondaient effectivement, une grande partie de la Toscane, mais Florence en particulier, fut de nouveau en proie à toutes les violences d'une guerre intestine. Au mois de mai de l'an 1300, on se battit de nouveau dans les rues de Florence et le sang des *Noirs* et des *Blancs* coula abondamment (1).

Dante était alors Prieur, c'est-à-dire l'un des douze

(1) Voyez pour les éclaircissements relatifs aux factions de Blancs et de Noirs; *Florence et ses vicissitudes* t. 1er, page 107 et t. 2, page 87. - 74. Paris, 1837.

premiers magistrats élus pour gouverner la cité. Jusqu'à cette époque, le poète fidèle aux sentiments traditionnels de sa famille, avait toujours pensé, agi, combattu même dans les rangs des Guelfes; mais le malheur voulut pour lui, qu'au moment de prendre part aux actes du Priorat, les questions politiques, ou plutôt les causes de division entre les Guelfes et les Gibelins, étaient devenues plus embrouillées que jamais, par la complication qu'y ajoutèrent les *Noirs* et les *Blancs* en mêlant leurs haines de famille à celles de parti.

Il a été absolument impossible, jusqu'ici, de savoir précisément ce que les partis des *Noirs* et des *Blancs*, qui prirent après les noms de *Verts* et de *Secs*, demandaient politiquement, et jusqu'à quel point leur opinion se rapprochait ou s'éloignait de celle des Gibelins et des Guelfes. En étudiant les détails de l'histoire florentine vers cette époque, on s'aperçoit seulement qu'un grand nombre d'unions matrimoniales, ayant eu lieu entre les familles de partis opposés, dans les moments où elles avaient suspendu momentanément leurs fureurs, il en résulta, que les hostilités une fois recommencées, les deux factions au lieu d'être distinctement séparées, et en mesure pour se faire une guerre franche et ouverte, se trouvaient tellement mêlées l'une avec l'autre, qu'au lieu de se quereller et de se battre de quartier à quartier, elles se faisaient la guerre dans l'intérieur même de chaque famille.

Vers le mois de mai de l'an 1300, les disputes, les rixes et les combats entre les *Noirs* et les *Blancs* se multiplièrent donc à tel point et devinrent si violentes, que l'année suivante (1301), le Priorat dont Dante était membre, crut, pour calmer la ville, pouvoir faire abs-

traction du parti auquel se rattachaient les combattants, et condamner indifféremment à l'exil les *Blancs* et les *Noirs* qui ensanglantaient journellement les rues de Florence. Mais avant d'obtenir le Prioral, Dante avait été envoyé par la république auprès du pape pour l'engager à rétablir la paix dans Florence par l'intermédiaire d'un Légat. Or, il était arrivé que la bonne volonté du pontife ainsi que les efforts de son envoyé, n'ayant eu aucun résultat, les Prieurs avaient pris la résolution, comme je viens de le dire, de frapper de l'exil les turbulents de l'un et l'autre parti. Florence était donc toujours plongée dans le désordre, lorsque l'on décida de renvoyer Dante auprès du pape, si, comme quelques auteurs l'ont avancé, le poète ne sortit pas de Florence par dégoût et par dépit.

Quoi qu'il en soit, ce fut pendant cette absence et sans avoir été entendu ni jugé, que le poète magistrat fut condamné ainsi que trois de ses concitoyens, à deux ans d'exil hors de la Toscane, à huit mille livres d'amende; et faute de payer, à la dévastation de ses biens, pour expier le prétendu crime de *baratterie*, ou extorsions et gains illicites, et enfin pour s'être opposé à la venue de Charles de Valois à Florence, où ce prince était appelé par la faction guelfe. Cette sentence porte la date du 27 janvier 1302. Dante était âgé de trente-sept ans.

Deux mois après et sur des avis reçus, que les exilés faisaient des tentatives pour rentrer à force ouverte dans Florence, le Podestat Cante Gabrielli renouvela l'arrêt, et le 10 mars 1302, Dante et quatorze magistrats ses collègues, furent condamnés à être brûlés vifs, dans le

cas où ils auraient la témérité de mettre le pied sur le territoire de la commune de Florence.

Enfin, en 1315, on prononça une troisième sentence contre Dante, par laquelle on le condamna cette fois, pour n'avoir pas comparu, ni donné caution de sa sortie de Florence.

Dans aucun de ses ouvrages, Dante, ne parle même incidemment, de l'époque à laquelle il quitta le parti guelfe pour suivre celui des Gibelins; mais il est naturel de penser que le changement qui s'opéra dans ses opinions et ses principes politiques, coïncide avec le temps où il a été accusé de *baratterie*, soupçonné d'avoir fait retenir Charles de Valois, et condamné à l'exil et à l'amende avec tant d'injustice et de brutalité. Ce qui doit confirmer dans cette opinion, est la persévérance haineuse avec laquelle le poète soutint et défendit la nouvelle opinion qu'il avait embrassée.

Tels sont les faits et leurs résultats, peu nombreux, assez obscurs, mais constatés par les historiens et par des actes authentiques, qui se rapportent aux magistratures que Dante a exercées; et le point capital à signaler ici, est que le passage du poète de la faction guelfe à celle des Gibelins, date ainsi que la rancune vigoureuse qu'il a nourrie dans son cœur contre Florence, des années 1301—1303 environ.

Rien n'est plus naturel, sans doute, que ce changement de parti; et l'on conçoit facilement que l'humeur âcre et la colère se soient emparées de l'esprit de Dante, lorsqu'il se sentit frappé de sentences à la fois si injustes et si extravagantes. Mais entre la résignation d'un chrétien et la fureur parfois aveugle, avec laquelle le poète, devenu Gibelin, a lancé ses malédictions contre sa ville

natale, il y a un terme moyen, un certain calme digne et généreux dans lesquels le poète Florentin aurait dû se renfermer. Peut-être que si il eût pu agir ainsi, ses ouvrages eussent été moins animés qu'ils ne le sont; mais sa conduite, comme homme, eût été plus généreuse et plus convenable.

L'habitude de louer tout ce que Dante a fait, s'est tellement établie depuis quelque temps, que ce n'est pas sans embarras que l'on se trouve forcé de désapprouver hautement quelques-unes des actions de ce grand poète. Quant à moi, l'estime que m'inspire l'ensemble de son caractère, et l'admiration que je professe pour ses écrits, ne m'aveuglent pas sur ses défauts; et je cherche en vain un grand homme, un grand citoyen dans Alighieri, lorsque je considère sa gestion comme magistrat, si j'envisage la versatilité de ses opinions politiques et surtout l'esprit de haine et de vengeance qui le poussa à appeler les armées allemandes contre sa patrie (1).

Si tout ce qui se rattache à la vie publique de Dante reste obscur pour nous, le peu que l'on sait sur le cours de ses études, depuis son enfance jusqu'à son âge mûr, ne l'est pas moins. Il a été, dit-on, instruit d'abord par Brunetto Latini; il fréquenta, assure-t-on encore, mais avec vraisemblance, les Universités d'Italie et entre autres, la plus fameuse de toutes, celle de Bologne. Quant à Boccace, il affirme qu'il étudia à celle de Paris (2),

(1) Voyez les deux lettres de Dante adressées, l'une en 1311, l'autre en 1313, à l'empereur Henry VII; on les trouvera traduites, dans le 2e vol. de *Florence et ses vicissitudes*, Paris, 1837, pages 79-87.

(2) Dans le Xe chant du *Paradis*, vers 136, on rencontre un pas-

qu'il s'y fit même remarquer par la manière ingénieuse et savante, avec laquelle il répondit aux questions ardues qui lui furent proposées. Mais au vague de ce renseignement se joint l'ignorance où l'on est de l'époque précise à laquelle Dante a pu venir en France. A-t-il habité Paris deux fois comme on le suppose, d'abord avant sa triste magistrature, puis au temps de son exil? La première partie de cette question reste encore insoluble. Enfin, a-t-il été jusqu'en Angleterre et aurait-il même visité l'Université d'Oxford, comme on l'a dit aussi? A toutes ces questions point de réponse.

Dans l'impossibilité où l'on se trouve, faute de documents, de les éclaircir et de les résoudre, le parti le plus sage est de chercher à savoir quel pouvait être l'état des connaissances acquises par Dante, lorsqu'arrivé à l'âge de trente-cinq ou quarante ans, le poète composait ses trois Cantiques. Or, d'après l'étude attentive de l'ensemble de ses écrits, on peut conclure, je crois, que quant à la *Grammaire*, comme on disait alors, il savait le latin, le provençal, les langues d'*oc* et d'*oïl*, les dialectes italiens en usage de son temps; mais qu'il igno-

sage par lequel Dante fait allusion à la rue du *Fouare*, où se tenaient alors les écoles à Paris, et d'un certain Siger qui y professa avec un grand éclat et « *mit en syllogismes d'importunes vérités.* » *Sillogizzò invidiosi veri.* » M. Victor Le Clerc, doyen de la faculté des lettres, a publié dans le XXI<sup>e</sup> vol. de la grande *Histoire littéraire de la France*, une notice extrêmement curieuse sur la vie et les ouvrages qu'il a retrouvés de ce Siger de Brabant dont les opinions sont très-hardies, comme l'avance Dante. Ce professeur n'était connu jusqu'ici que par le peu de vers que le poète Florentin, son auditeur, nous a laissés sur lui.

raît le grec et même l'arabe, langue que possédaient plusieurs savants ses contemporains.

Quant à ses connaissances en philosophie et dans les sciences naturelles, il devait les avoir puisées particulièrement dans les traductions d'Aristote et de Ptolémée; et pour tout ce qui se rattachait à la métaphysique, considérée comme étude préliminaire de la théologie, Boece, saint Augustin et saint Anselme de Cantorbéry, doivent avoir été ses premiers guides.

Sans le secours d'aucun renseignement positif, rien n'est plus facile que de se rendre raison des ressources que dut employer le grand poète, pour étudier la Théologie. D'abord il a dû fréquenter les écoles des Universités de Bologne, de Pavie, comme celle de Paris. Mais dans le cas où les secours lui eussent manqué, il avait certainement à sa portée et entre les mains, le livre de la *Somme théologique* de saint Thomas d'Aquin, dont la troisième et dernière partie avait été publiée en 1274, lorsque Dante n'avait que neuf ans. Je crois même pouvoir assurer que c'est dans ce grand ouvrage que le poète a fixé ses idées sur cette science, puisque, comme j'aurai l'occasion de le démontrer plus loin, les grandes divisions de ses trois *Cantiques*, se rapportent à celles de la *Somme* de saint Thomas.

Mais si précieuses et quelqu'étendues que pussent être les connaissances acquises par Dante dans les langues, en physique, en philosophie, en métaphysique et en théologie, il n'y avait rien ajouté de son propre fonds, et dans ces importantes matières il s'était seulement mis au courant de ce qu'on avait pensé et découvert avant lui.

Le travail scientifique véritablement original de Dante,

est celui qu'il a fait sur les dialectes variés que l'on parlait de son temps en Italie. C'est en les comparant, en tirant de chacun d'eux ce qu'ils contenaient de fort, d'expressif et d'élégant, qu'il est parvenu à constituer la langue toscane telle qu'il l'a écrite, telle qu'on la parle encore aujourd'hui. Ce beau et ingénieux travail qui décèle le linguiste profond, est d'autant plus remarquable de la part de Dante, que contre l'ordinaire de ceux qui ont le génie de la *Grammaire*, il possédait encore l'instinct du poëte, élevé à sa plus haute puissance.

Le perfectionnement et la fixation de la langue toscane est sans doute un événement de la plus haute importance, mais dont les résultats ont influé particulièrement sur l'Italie. Or, avant tout, mon intention étant de faire ressortir celles des pensées et des opinions émises par Dante, qui ont imprimé des traces profondes dans les doctrines philosophiques et littéraires ainsi que dans les mœurs de l'Europe moderne, je ne ferai qu'indiquer en ce moment les études du grand poëte Florentin sur les dialectes de l'Italie, matière qu'il a traitée dans son ouvrage intitulé : *De vulgari eloquio*, et dont je me réserve de parler lorsqu'il en sera temps.

Pour sauver le lecteur du déluge de discussions et d'hypothèses auxquelles la personne et la vie de Dante ont donné lieu, j'ai rapporté le petit nombre de faits positifs et incontestés que l'on a pu recueillir sur son éducation et ses études, sur sa magistrature et son exil, et enfin sur le changement de ses idées politiques relatives au gouvernement temporel de l'Italie. Il ne reste plus à considérer dans la vie de cet homme, que ce qui se rapporte directement à la composition de son grand poëme

dont il fut particulièrement préoccupé pendant les vingt et une dernières années de son existence.

Vers 1274, Dante âgé de neuf ans, voit Béatrice, fille de Folco Portinari, et conçoit pour cette jeune enfant une passion réelle, mais respectueuse et mystique qui s'imprime profondément dans son âme et agite sans cesse son imagination. Cet attachement mystérieux s'accroît avec le temps, éveille l'instinct poétique du jeune amant qui peint alors dans une suite de sonnets les sentiments variés que fait naître en lui l'accueil plus ou moins favorable de celle qui lui inspire un véritable culte. Cette adoration de Béatrice, dure et se manifeste ainsi jusqu'en 1290, année de la mort de la fille de Folco Portinari, à l'âge de vingt-quatre ans.

Une ou deux années après cet événement, Dante âgé de vingt-six ou vingt-sept ans (vers 1292-93) achève et fait connaître son premier ouvrage, la *Vie nouvelle*, dans lequel il fait entrer outre les sonnets que Béatrice vivante lui avait inspirés, ceux qu'il fit après la mort de *sa noble dame;* ayant soin d'intercaler entre chacun d'eux une narration historique en prose qui explique l'occasion qui lui a fait écrire ses vers, l'intention dans laquelle ils ont été composés, et de quelle manière il faut en interpréter le sens souvent mystérieusement caché. La douleur poétique que Dante exprime dans la *Vie nouvelle*, au sujet du trépas de Béatrice, aboutit à une espèce d'apothéose de cette femme, ce qui entraîne le poète à dire que toutes les époques et tous les actes de la vie de Béatrice, ayant été subordonnés au nombre parfait neuf, *cela donne à entendre qu'elle est un miracle dont la racine est l'admirable Trinité.* Puis à la fin de ce livre étrange, le poète toujours exclusivement occupé de Béatrice,

avertit que son intention est de chanter ses louanges sur un ton bien plus élevé encore, et dans un ouvrage beaucoup plus important que celui qu'il termine. « J'espère, » dit-il, à la fin de la *Vie nouvelle*, dire d'*elle* ce qui n'a » pas encore été dit d'aucune autre; et ensuite, qu'il » plaise à celui qui est le seigneur de la courtoisie, que » mon âme puisse aller voir la gloire de la Dame, c'est-» à-dire la bienheureuse Béatrice, qui regarde glorieu-» sement en face de celui qui est : *Per omnia sæcula,* » *benedictus. Laus Deo.* »

Pour achever de faire connaître le caractère de cette production singulière, il faut ajouter que les sonnets et le récit en prose, composant la *Vie nouvelle*, sont accompagnés d'un commentaire courant, écrit selon les formules scholastiques, aussi sec et aussi vide que le texte est abondant de figures et parfois même d'exagérations poétiques.

Tel est le germe du système poétique qu'adopta Dante. Le culte de la femme en fait le fondement; la forme employée pour le développer est très-souvent empruntée à la théologie scholastique; et ce système a pour objet, en partant de la beauté visible, de faire élever successivement l'âme au beau éternel, pour parvenir enfin jusqu'à Dieu. Béatrice, la Femme en un mot, est l'objet de l'adoration et du culte de Dante, en tant que symbole visible de la beauté divine, de la sagesse et de la sainteté, prises absolument.

Telle était l'idée fondamentale que Dante avait déjà développée dans un assez grand nombre de sonnets, de chansons et surtout dans sa *Vie nouvelle*, lorsqu'après avoir fait un mariage qui ne fut qu'un accident passager dans sa vie, comme on l'a vu, il se lança inconsidéré-

ment dans la carrière politique à laquelle la nature ne l'avait pas destiné, et dont il fut écarté tout-à-coup d'une manière violente et injuste, pour être enfin banni de son pays où il ne put jamais rentrer, ce qui le força de vivre pauvrement en raison de la confiscation de ses biens.

Dante se retira d'abord à Sienne, qu'il fut obligé de quitter pour Arezzo où dominait le parti gibelin. Cette ville était gouvernée par Uguccione della Faggiola, homme de guerre, qui tendit une main secourable à l'exilé. Suivant le chroniqueur J. Villani, le poète se rendit successivement à Bologne, à Forli et enfin à Véronne où il fut accueilli par Bartolomeo della Scala. On pense qu'à cette époque Dante avait déjà composé en latin les sept premiers chants de l'*Enfer*, lorsque contrarié par la difficulté de rendre ses idées dans une langue que l'on ne savait alors que fort mal, il prit la résolution de recommencer son ouvrage en vers italiens. Cette première *Cantique*, l'*Enfer*, semblerait donc avoir été achevée vers la fin de 1308, vers le temps où il la dédia à Uguccione della Faggiola, comme témoignage de sa reconnaissance.

On remarquera que cet Uguccione ainsi que Bartholomeo, tous deux chefs gibelins, n'étaient occupés alors, ainsi que la plupart des seigneurs lombards, qu'à rassembler des troupes et à se coaliser pour se rendre maîtres de Florence et en chasser les Guelfes. Le séjour de Dante chez ces deux seigneurs peut donc être considéré comme l'une des circonstances qui ont décidé le poète à embrasser le parti contraire à celui auquel lui et ses ancêtres avaient été attachés, et qui accoutumèrent

même son âme à admettre des idées de haine et de vengeance contre sa ville natale.

On pense généralement que c'est à cette même époque que Dante composa son livre intitulé le *Banquet*, *Il Convito*. Quoique cet ouvrage n'ait de commun avec le *Banquet de Platon*, que le titre, il est difficile de croire cependant que la célébrité traditionnelle de l'ouvrage de l'élève de Socrate, ne soit entrée pour rien dans l'idée de la composition de Dante. Envisagé sous le rapport de l'art, le *Convito* est une des plus bizarres productions du poète Florentin. Mais outre les lumières que l'on y trouve pour faciliter la lecture et l'intelligence de la divine Comédie, ce livre a le grand avantage de faire apprécier le genre et l'étendue des connaissances positives que Dante avait acquises en théologie, en métaphysique, en morale, et même dans les sciences physiques; il indique enfin de quelle manière cet esprit contemplatif et si hardi tout à la fois, les combinait dans sa pensée pour les transmettre aux hommes de son temps.

Par suite des habitudes d'esprit, et du goût qui régnaient alors, Dante a tellement enveloppé sa matière, naturellement obscure, d'un voile bizarrement allégorique, que ce traité de morale, ce *Banquet*, est la plupart du temps hérissé d'énigmes indéchiffrables pour nous.

Fidèle au mode qu'il avait déjà employé dans la *Vie nouvelle*, Dante a introduit dans sa composition du *Banquet*, trois chansons ou ballades, espèce de texte apocalyptique dont chaque phrase lui sert de point de départ pour le développement des vérités philosophiques et morales, qu'il se propose de démontrer et que son intention était de répandre. Ces chansons, au nombre de

trois seulement, servent tout à la fois de texte et de résumé au trois livres du *Banquet* qui devait en avoir quinze au moins, mais que Dante distrait de ce travail par la composition de ses deux dernières *Cantiques : le Purgatoire et le Paradis* (1), ne put achever.

Dans cet ouvrage de son âge mur, Dante se montre fidèle au système d'amour platonique, qu'il avait déjà adopté dans sa *Vie nouvelle*. La philosophie dans le *Banquet* apparaît toujours sous la figure d'une femme, et quoique le fond de ses idées de moralité se soit beaucoup modifié depuis sa jeunesse, le poète n'a cependant pas cessé d'employer les mêmes formes.

Cet artifice dont il a tiré tant d'avantages dans ses grands poèmes, est loin, je l'avoue, de l'avoir aussi heureusement servi, lorsqu'il l'emploie pour traiter de philosophie et de morale. Mais enfin cette ressource, tantôt bonne, tantôt faible, est en dernière analyse, un des caractères distinctifs de la manière propre à ce grand écrivain. Ce serait d'ailleurs une injustice souveraine, commise envers Dante et son temps, que de juger le *Banquet* d'une manière absolue. En le considérant comme un effort tenté pour la première fois, pour mettre les plus hautes connaissances humaines à la portée de tous les esprits, par le secours d'images et d'allégories séduisantes, et en faisant passer la majesté du langage scientifique sous le joug de ce que l'on ne regardait encore que comme un jargon vulgaire, alors on estime tout ce

(1) Je conserve ici en français, la distinction italienne du mot *cantique*, au masculin ou au féminin. *Cantico* veut dire : un cantique ; mais par *cantica*, on entend un recueil de cantiques. Et c'est Dante lui-même qui a imposé ce titre à chacun de ses trois grands poèmes, parce qu'il les considérait comme une suite de cantiques.

qu'il y a de fort, de grand et de généreux dans l'intention et l'idée d'un livre comme le *Banquet*, où tout ce qui était enfermé alors dans le latin, fut tout-à-coup révélé à ceux qui ne connaissaient que la langue parlée. Cette vulgarisation de toutes les sciences, par Dante, l'un des plus importants résultats du génie et des ouvrages de cet homme, donne au *Banquet* un caractère particulier; et si quelques-unes des doctrines scientifiques qu'il contient nous font rire aujourd'hui, on ne doit pas oublier qu'il y a cinq siècles qu'il a été écrit, et que l'heureuse impulsion qu'il a communiquée alors à tous les esprits, est celle à laquelle nous obéissons encore.

En considérant donc le *Banquet* sous ce rapport, la lecture de ce livre est indispensable à ceux qui veulent étudier les écrits de Dante et connaître le caractère singulier du génie de cet homme.

Malgré l'apparence politique que la courte magistrature et le long exil de Dante ont donnée à sa vie, au fond elle a été exclusivement poétique et littéraire. Le style des lettres qu'il a écrites au sujet de ses infortunes comme citoyen, en sont même une preuve éclatante; car ces écrits sont beaucoup plus remarquables par la majesté d'élocution, que par la force des pensées et des raisonnements politiques que le poète y a introduits. Cette qualité et ce défaut sont également sensibles dans la lettre adressée « *à tous les Italiens à l'occasion de la venue de l'empereur Henry VII en Italie*, en 1311 », ainsi que dans celle que le poète envoya à ce même prince en 1313, pour l'engager à sévir contre Florence la Guelfe.

L'écrit politique le plus important de Dante, est son

traité de la Monarchie (de Monarchia) qui, selon toute vraisemblance, a été composé vers cette même année 1313, lorsque tout dévoué à la faction gibeline, il crut devoir prouver scientifiquement que les droits de la monarchie impériale, fondés sur ceux de l'empire romain, ne relevaient que de Dieu seul, et non du Saint-Siége. Ce morceau fort curieux en lui-même, est l'acte politique le plus important de la vie de Dante, parce qu'en défendant le parti gibelin auquel il se rattachait, le poëte traita et trancha même la grande question de la rivalité des papes et des empereurs, soulevée depuis deux siècles et demi, par Grégoire VII (1).

Dante eut sans doute la précaution de ne pas avouer cet ouvrage de son vivant, car cette manière scientifique de réduire à néant les prétentions de la cour de Rome, jointe aux satires virulentes contre les pontifes, si fréquentes dans ses poëmes, aurait achevé de le mettre mal avec la Sainte Inquisition. Heureusement il n'en fut pas ainsi, quoique l'on ait de la peine à saisir la nuance de sévérité et d'indulgence qui engagea le Saint Office à épargner Dante, tandis qu'il fit brûler vif le pauvre Cecco d'Ascoli, mauvais poëte contemporain dont on aurait pu se contenter de jeter simplement le livre de l'*Acerba* dans les flammes, ce qui aurait fait beaucoup plus d'honneur à la justice des inquisiteurs. Quoiqu'il en soit, il paraît que Dante fut accusé d'hérésie à différentes époques de sa vie, et l'on sait même par une note qui se trouve en tête d'un ancien manuscrit de sa paraphrase en vers du *Credo*, qu'il se crut obligé de faire cette profession de foi catholique, pour éviter les poursuites que

(1) Voyez *Florence et ses vicissitudes*, t. II, pages 66-98.

voulaient commencer contre lui des Frères Mineurs, docteurs en théologie qui, blessés de la manière plus que cavalière dont il a traité les Religieux de cet ordre dans les X et XI<sup>e</sup> chants de son *Paradis*, avaient désigné plusieurs d'entre eux pour étudier soigneusement toutes les parties des ouvrages du poète, et s'assurer si il ne s'y trouverait rien qui pût le faire brûler, lui et ses livres, comme hérétiques (1).

Un écrit qui fait grand honneur au caractère de Dante, est la lettre qu'il adressa à un Religieux de ses amis à Florence, en 1315, lorsque l'on fit quelques efforts dans cette ville, en faveur des bannis contre lesquels on venait de prononcer la troisième sentence qui frappait encore le poète errant et malheureux. Exilé, privé de ses biens, on consentait à ce qu'il rentrât dans sa ville natale, mais sous la condition qu'il paierait une somme d'argent destinée à être offerte en amende honorable à l'autel Saint-Jean. L'innocence et la fierté du poète ne purent lui faire accepter un pardon qui l'aurait fait juger coupable, et après avoir donné toutes les raisons qui pouvaient justifier son refus, il termina sa lettre en disant : « Non, mon père, ce n'est pas là la vraie voie pour rentrer au sein de la patrie. Mais si vous, ou d'autres, pouvez en trouver une qui convienne à l'honneur et à la réputation de Dante, croyez que je ne tarderai pas à la suivre pour rentrer dans mon pays. Que si je ne puis rentrer à Florence par un chemin honorable, alors je n'y rentrerai jamais. Et pourquoi non ? en quelque lieu

(1) ... « E fù commesso ne' più solenni maestri che studiasseno nel suo libro se vi trovasseno cosa da farlo ardere, e simile lui per eretico. »

que je me trouve, ne verrai-je pas le soleil et les étoiles ? Ne pourrai-je pas toujours me livrer, sous la voûte du ciel, aux douces spéculations de la vérité, sans que, privé de gloire et chargé même d'ignominie, j'aille me rendre à la discrétion de ce peuple et de cette cité de Florence ? Après tout, on ne manque jamais de pain ! »

Aucun renseignement positif ne nous est resté sur l'époque à laquelle il a composé son traité *de Vulgari eloquio*; mais l'objet même de l'ouvrage, c'est-à-dire la comparaison des différentes langues ou dialectes de l'Italie, fait croire que Dante a commencé ce travail de très-bonne heure. En supposant même qu'il ne l'ait rédigé qu'à la fin de sa carrière, il est vraisemblable qu'il s'en est occupé pendant tout le cours de sa vie. Plusieurs passages de la *Vie nouvelle* semblent indiquer que, jeune encore, la linguistique le préoccupait déjà, et qu'il pensait à perfectionner la langue vulgaire, au point de la substituer, comme il le fit en effet, à la langue latine.

Rien n'est si incertain ni si vague que les détails que l'on donne sur la vie de Dante pendant son exil, et durant les quinze dernières années de sa vie. On sait qu'il fut accueilli par les seigneurs de Vérone, Alboin et Bartoloméo de la Scala, puis enfin par Kan le grand, frère de ce dernier. Kan le grand honora particulièrement Dante dans ses malheurs, et c'est à ce prince que le poète a adressé une lettre par laquelle il lui fait connaître la marche allégorique qu'il a cru devoir suivre dans la composition de ses trois fameuses *Cantiques*, dont il lui dédia le dernière, celle du Paradis.

Jean Villani prétend que Dante, vers la fin de sa vie, fut chargé d'une ambassade auprès de la république de

Venise, de la part du prince de la Polenta. Mais, s'il faut en croire les auteurs qui ont parlé de cette commission, tout en prouvant le cas que l'on faisait du caractère honorable du poète florentin exilé, cette fonction diplomatique lui aurait tourné assez mal, par l'indiscrétion avec laquelle il aurait, dit-on, parlé des Vénitiens, dans une lettre adressée au prince qui l'avait envoyé près d'eux.

En admettant cette tradition, ce serait à son retour de Venise à Ravenne, qu'il serait tombé malade dans cette ville où il est mort le 14 septembre 1321, à l'âge de cinquante-six ans (1). Il y fut enseveli avec pompe, et voici l'étrange épitaphe qu'il s'était, dit-on, préparée :

JURA MONARCHIÆ, superos, Phlegetonta, lacusque,
Lustrando cecini, voluerunt fata quousquè :
Sed quia pars cessit melioribus hospita castris,
Auctorem que ducem petiit, felicior astris.
Hic claudor Dantès patriis extorris ab oris,
Quem genuit parvi Florentia Mater amoris.

« En visitant les lieux supérieurs (*Paradis*), ceux arrosés par le Phlegéton (*Enfer*), et les lacs (*Purgatoire*,

(1) Ceux des lecteurs qui désireraient prendre connaissance des recherches approfondies faites sur la vie de Dante, pourront consulter principalement : « La II[a] parte delle cronichette d'Italia, compilate de G. Degli Orelli. Coira. 1822. — Il Veltro allegorico, overo Vita di Dante e di U. della Faggiola, del C. Troya. Firenze 1826. — Vita di Dante scritta da Cesare Balbo. Torino, 1839. — Histoire de Dante Alighieri, par M. le Ch. Artaud de Montor. Paris, 1841. — Gli Amori di Dante et Beatrice da F. Arrivabene. Mantova 1835, etc.

*qui forme une île au milieu des eaux),* j'ai chanté les DROITS DE LA MONARCHIE autant que l'ont permis les destins. Mais comme la partie étrangère *(mon corps)* s'en est allée dans un meilleur lieu, et que plus heureuse elle est montée aux cieux et a été trouver l'auteur et le chef de toutes choses, c'est ici que je suis renfermé, moi, Dante, exilé de ma terre natale, moi, à qui Florence, mère peu tendre, a donné le jour. »

Les ouvrages qui nous restent de ce grand homme, outre ses trois grands poëmes, *l'Enfer, le Purgatoire* et *le Paradis* sont, *la Vie nouvelle, le Banquet d'amour, le Traité du langage vulgaire*, un recueil de *Poésies*, chansons, sonnets et ballades; sept lettres, des *Paraphrases* en vers, du Credo, du Pater et des Psaumes de la pénitence, et des *Églogues latines*. On prétend qu'il avait composé une histoire des Guelfes et des Gibelins; mais il n'est pas resté trace de cet ouvrage, non plus que d'un traité écrit en latin, intitulé : « *Tractatum de symbolo civitatis Jerusalem et almæ Romæ.* »

En sa qualité d'Italien, Dante, poëte et linguiste, tient dans son pays une place analogue à celle qu'occupe Homère en Grèce. Il échauffa et féconda, dans l'esprit de ses compatriotes, le germe de toutes les connaissances intellectuelles. Considéré sous ce rapport seulement, Alighieri peut être placé au nombre des plus grands hommes des temps modernes.

Mais là ne se bornent pas son influence et sa gloire; car ses écrits ont fait prévaloir dès le commencement du XIVe siècle, des idées et des opinions fondamentales, qui se sont aussitôt propagées dans toute l'Europe, et dont l'influence se fait encore sentir de nos jours.

On ne saurait nier que la *poésie amoureuse* ne date

d'un siècle au moins avant Dante en Italie, puisque les poëtes Provençaux, Catalans et Siciliens, la cultivaient déjà vers le commencement du XII[e] siècle. Mais alors, elle était exclusivement religieuse, ou galante et chevaleresque. Quelques fois même, ces trois éléments s'y trouvaient combinés; cependant on y chercherait vainement le grand principe au moyen duquel Dante l'a reconstruite en quelque sorte, et lui a donné tant d'importance : je veux dire la philosophie platonicienne ou l'amour du beau visible, qui en perfectionnant d'abord les sens, fait naître en nous l'idée du beau absolu et éternel que l'intelligence seule peut concevoir.

Pour comprendre et apprécier le grand mérite de Dante, il faut avoir étudié quelques grands hommes qui l'ont précédé, tels qu'Anselme de Cantorbéry, Abeilard, Pierre-le-Lombard, Albert-le-Grand et Thomas d'Aquin. A tous ces esprits supérieurs, à tous ces hommes qui, réellement avaient fait faire déjà des pas immenses à la philosophie, il manquait une qualité essentielle, indispensable pour se faire comprendre par les masses et agir puissamment sur elles : le sens poétique et littéraire.

Ces théologiens-philosophes avaient procédé, en leur qualité de chrétiens, de l'inconnu au connu, marche absolument contraire à l'emploi de la raison humaine.

Aussi résulta-t-il de là que tous les hommes qui cultivèrent leur intelligence depuis le XI[e] siècle, jusqu'au commencement du XIV[e], furent ou exclusivement savants et d'une sévérité rigoureuse de doctrines, comme les hommes que je viens de nommer, ou écrivains frivoles et même obscènes comme le sont en général les troubadours et les trouvères. Avant Dante et quelques-uns de ses prédécesseurs, l'exercice de la littérature était pres-

qu'une impiété; et il n'y avait pas de rapprochement possible entre la poésie et la philosophie théologique.

Saint Anselme, Abélard et Saint Thomas-d'Aquin, qui possédaient quelques connaissances des ouvrages de Platon, les avaient particulièrement puisées dans les écrits de Macrobe et de saint Augustin, et au moyen de quelques traductions fournies par les Arabes. Mais aucun d'eux n'a fait précisément allusion à l'*amour platonique*, ou à la connaissance du beau éternel, par l'amour et l'étude préliminaire du beau visible. Et sans pouvoir déterminer comment Dante a obtenu une explication plus précise de ce système, il faut pourtant reconnaître que dans le premier de ses ouvrages même, *la Vie nouvelle*, il y est déjà nettement exposé.

Mais, lorsque l'on s'est livré à l'étude comparative des écrits que Dante a faits pendant le cours de sa vie, et si l'on rapproche par exemple la *Vie nouvelle* qu'il composa dans sa jeunesse, de l'*amoureux banquet* écrit à la fin de sa carrière, il est facile de suivre les progrès que l'idée de Platon a faits dans son esprit; et comment Béatrice, qui ne fut d'abord qu'un avertissement donné à son esprit par l'intermédiaire de ses sens, n'est plus dans le banquet qu'une espèce de signe algébrique qu'il emploie pour désigner la Sagesse et la Philosophie.

C'est en remettant en honneur l'idée de Platon sur l'amour pris dans un sens général et spirituel; c'est en employant de nouveau ce moyen de considérer la nature sensible et visible, pour s'élever jusqu'à la compréhension des choses intellectuelles et divines, que Dante, armé de cette idée, l'une des plus lumineuses et des plus fécondes de l'antiquité, rétablit dans les esprits, par le

secours de ses inventions poétiques, et surtout par sa création de Béatrice, l'ordre dans lequel doivent naturellement procéder successivement les idées, pour arriver aux plus hautes spéculations de l'intelligence. Il enseigne de nouveau qu'il faut partir du connu pour découvrir ce qui ne l'est pas, et que l'expérience est le principe de toute science ; en sorte qu'en 1300, Dante continuait de marcher dans la voie que l'anglais Roger Bacon avait ouverte, et que son compatriote Galilée devait parcourir avec tant de sûreté et d'éclat, trois siècles après.

On trouve bien dans saint Anselme, dans Albert-le-Grand et dans Roger Bacon surtout, quelques passages, très-précis, où le système expérimental est recommandé comme le seul qui puisse conduire à la véritable science; mais les ouvrages de ces pieux savants, n'étaient lus et ne pouvaient être compris que par le petit nombre de ceux qui déjà étaient savants eux-mêmes; tandis que tout le monde, sans distinction d'âge ni de sexe, comprit la Béatrice de Dante, cette merveilleuse beauté sous les traits de laquelle on entrevoyait avec tant de clarté la perfection morale et même divine.

Quel que soit le plus ou moins de netteté avec lequel cette idée se logea dans les esprits au commencement du XIVe siècle, ce dont on ne peut douter, c'est qu'elle s'y imprima avec force. En sorte que Roger Bacon et Dante qui, dans la candeur de leurs intentions, croyaient travailler exclusivement en faveur de la théologie scholastique, objet de leurs plus chères études, lui portaient, au contraire, une assez rude atteinte. C'était la science qu'ils servaient à leur insu.

Mais outre cet important résultat des poésies de Dante

sur les esprits de l'Europe policée au XIV$^{e}$ siècle, il en est un autre non moins considérable qui se fit sentir dans les mœurs.

Par suite de la morale évangélique, puis, bientôt après, en raison des coutumes, des usages et des lois établies par la chevalerie, la femme avait déjà pris un rang et une importance remarquables dans la société moderne. La galanterie des Provençaux, sujet si habituel des ouvrages de leurs poètes, avait été imitée par la plupart des peuples de l'Europe ; et, quoique sous le voile trompeur d'un respect simulé, on exprimât ordinairement les passions les plus frivoles ou les plus brutales, cependant le jargon habituel de la galanterie, finit par faire prendre aux femmes un ascendant et un pouvoir dans la société et dans les affaires sérieuses, qu'elles n'avaient jamais eus jusque-là.

Un accident qui semble n'être pas étranger au culte que l'on rendait alors à la femme, contribua encore à faire exalter les mérites de cette moitié du genre humain. Vers la fin du XI$^{e}$ siècle, on commença à se livrer plus particulièrement au culte de la Sainte-Vierge, et de ce moment le nombre des églises qui lui furent vouées alla toujours croissant. La dévotion que l'on montra à ce personnage saint, la confiance que l'on mit dans son pouvoir furent telles, que dans les actes ordinaires de la vie et dans les prières, il usurpa réellement l'importance que l'on n'aurait dû attacher qu'à Dieu seul. Ce sentiment dégénéra, il faut le dire, en une véritable superstition. Dante, lui-même, n'en fut pas exempt ; et à la fin de sa dernière *Cantique* sur le Paradis, au lieu d'adresser une prière au Tout-Puissant, c'est en l'hon-

neur de la Vierge Marie qu'il fait retentir des louanges, par l'intermédiaire de saint Bernard.

Cette confiance et ce respect hors de proportion, témoignés à la Sainte Vierge, rendirent l'apothéose de Béatrice possible, et furent cause même, que l'on supporta ces paroles de la *Vie nouvelle* appliquées par le poète à son amante terrestre, devenue le type du beau absolu : « *qu'elle est un neuf, c'est-à-dire un miracle, dont la racine est l'admirable Trinité.* »

Si de nos jours quelqu'un se hasardait à dire une chose semblable ou équivalante, à l'occasion d'une personne si pure qu'elle fût, mais qui lui serait chère, on taxerait ces paroles d'impiété. Or, ce qui rendait ces locutions supportables était l'adoration toute superstitieuse que l'on adressait à la mère de Jésus-Christ, véritable principe de toutes les exagérations du culte de la femme, chez les nations modernes.

Cependant ce grand accident, qui a imprimé un sceau particulier aux mœurs de l'Europe, puisque cette idolâtrie de la Vierge au XIIIe siècle, s'est continuée, en se transfigurant à l'infini, jusqu'à la galanterie du siècle dernier; ce fait, dis-je, n'est ni isolé, ni irrationnel, comme on pourrait le croire, car il tire son origine d'un sentiment et de préjugés profondément enracinés dans le cœur humain. Et si Dante et les hommes de son temps en ont exagéré les conséquences, ce n'est pas une raison pour en nier la réalité. Je pense donc que l'histoire des *Béatrices* n'est pas indigne de figurer dans celle de l'esprit humain.

La femme le plus anciennement désignée par sea contemporains, comme douée d'une inspiration divine et propre à transmettre aux hommes les connaissances et

les enseignements susceptibles d'épurer leur nature morale, est Diotime.

Diotime de Mégare, dit Platon, dans son *Banquet*, était très-versée dans toutes les sciences. Dix ans avant que la peste se déclarât dans l'Attique, cette femme, assistant aux Panathénées, trouva le moyen de retarder les ravages de ce fléau. Outre cet esprit prophétique et surnaturel, elle possédait encore les mystères de la plus haute philosophie. Enfin, lorsque, dans le livre du *Banquet*, Socrate vient à parler de l'*Amour*, sujet proposé à la fin du repas, le Sage déclare ouvertement que ce qu'il se propose de dire sur ce sujet lui a été révélé par Diotime, et que ce sont ses propres paroles qu'il va rapporter. Alors il raconte comment cette femme, après avoir dit que l'Amour naquit du Travail et de la Pauvreté lors des fêtes qui furent célébrés dans l'Olympe, à l'occasion de la naissance de Vénus, le jeune dieu retint en lui quelque chose des natures différentes de son père et de sa mère, ce qui fut cause que son caractère fut en quelque sorte double. D'ailleurs, l'Amour n'est ni mortel ni immortel entièrement, ni riche ni pauvre, et son esprit flotte toujours entre la science et l'ignorance. Enfin, cet être est classé parmi les *Démons*, êtres d'une nature intermédiaire, servant d'interprètes aux hommes auprès des dieux, et aux dieux auprès des hommes, transmettant tantôt les prières, les sacrifices et les vœux de ces derniers, et tantôt les institutions, les préceptes et les ordres sacrés qui émanent des Immortels.

Poursuivant ses instructions, la prophétesse Diotime en vient à dire à Socrate que le sentiment de l'amour, pris dans un sens général et abstrait, n'est qu'un désir de posséder des avantages, des biens solides, dont le

profit soit honnête et durable. Puis, passant de l'amour naturel qui fait désirer à l'homme une sorte d'immortalité par la reproduction constante de son espèce, à l'amour pur qui aspire à l'immortalité véritable, la prophétesse donne pour preuve de l'existence et de la force de ce dernier sentiment, l'ardeur avec laquelle l'homme recherche la gloire; bien pour l'acquisition duquel il ne craint pas de s'imposer les plus grands sacrifices, jusqu'à celui de sa vie même.

Il y a donc, ajoute Diotime à Socrate, deux classes d'hommes : les uns, féconds seulement selon le corps, qui ne tendent qu'à cette apparence d'immortalité que l'on obtient en se succédant à soi-même par les enfants; et ceux dont l'âme est plus féconde que le corps, et qui conçoivent et engendrent ce qu'il convient à l'âme de produire, c'est-à-dire toutes les vertus. L'homme, dont l'âme est féconde, porte en lui le germe de toutes les vertus ; et lorsque, jeune et plein d'une certaine inquiétude amoureuse, on le voit cherchant de tous côtés, c'est le beau qu'il aspire à trouver, parce que c'est de son union avec lui que doivent naître les vertus.

Mais il faut que l'homme, dont l'âme est féconde, dit toujours Diotime, s'attache d'abord à la beauté matérielle, mais appliquée à un seul corps. Bientôt il reconnaîtra que la beauté qui se trouve dans un corps quelconque est précisément la même que celle d'un autre corps; car, s'il est important d'étudier les proportions qui diversifient l'apparence du beau, il est impossible de ne pas reconnaître que, par sa nature, la beauté est une qualité applicable à tout ; qu'elle est toujours la même ; qu'elle est une enfin. Tout homme qui sera pé-

nétré de cette vérité, quelque disposé qu'il puisse être d'ailleurs à admirer la variété du Beau dans les corps, doit rejeter, condamner même tout amour qui ne s'attache qu'à un objet unique. En somme, il ne lui est plus permis d'admirer exclusivement la forme individuelle. Bien plus, il faudra encore qu'il mette la beauté de l'âme au-dessus de celle du corps; en sorte que, si quelqu'un a un naturel bon et généreux, mais des formes corporelles ingrates, il l'aimera, le chérira cependant, et redoublera même de soins pour le perfectionner et développer chez lui les vertus.

De là il ira plus avant : cette même Beauté qu'il aura vue sur les corps, il la contemplera dans les lois, dans les devoirs, où il la trouvera empreinte. Des lois et des devoirs, il passera aux sciences où cette même Beauté lui apparaîtra aussi; tant qu'enfin, reconnaissant qu'elle est une et parente avec elle-même, il en arrivera à ne plus se passionner pour la beauté particulière d'un enfant, des devoirs, des sciences ou des lois, mais, au contraire, à se persuader que tout homme qui se laisse aller à une admiration particulière et limitée manque de force d'âme, n'est qu'un esclave méprisable, et qu'enfin tout doit être concentré dans une science unique, celle du Beau.

Cette Beauté, objet des désirs de l'Amour n'a point eu de commencement. Elle ne naît ni ne périt; elle ne décroît ni n'augmente; elle n'est ni instantanée ni partielle, et l'on ne peut se la figurer en particulier sous la forme d'un beau visage, d'une belle main ou de toute autre partie du corps. Elle n'est pas davantage dans un certain discours, dans telle science; et l'on ne saurait la rencontrer exclusivement dans un animal, dans le

ciel ou dans quelque lieu que ce soit. Elle a toujours existé, elle existe constamment par elle-même et avec elle même. Toutes les choses qui passent pour belles ne le deviennent que par sa participation ; et, chose remarquable ! la beauté, en communiquant de sa qualité aux êtres qui naissent et meurent, n'est sujette elle-même à aucune variation, et n'éprouve jamais ni perte, ni accroissement.

C'est donc après avoir parcouru toutes les beautés inférieures et quand on s'est élevé jusqu'à la beauté parfaite, que l'on comprend quel est le but véritable de l'amour. En effet, la seule voie de l'amour, c'est de considérer d'abord les beautés mortelles, mais en portant toujours son attention vers la beauté suprême et de s'élever sans cesse vers elle, en passant par tous les degrés de l'échelle, d'un seul beau corps à deux, de deux à tous les autres; des beaux corps aux sentiments, des beaux sentiments aux belles connaissances, jusqu'à ce qu'on arrive à la connaissance suprême, qui n'a d'autre objet que le Beau éternel dont la contemplation est la seule chose qui puisse donner du prix à la vie. »

Telle est, en résumé, la doctrine scientifique de l'Amour, dont Diotime transmit le secret à Socrate, et qui parvint, on ne sait trop comment, à Dante, dix-sept siècles après qu'elle avait été révélée en Grèce.

Il est évident que Diotime est l'aînée de la famille des Béatrices ; et je ferai observer en passant que, malgré l'apparence de solidité qu'ont les reproches que les modernes font aux anciens, d'avoir constamment humilié et déprécié la femme, c'est à une personne de ce sexe que Socrate et Platon attribuent l'exposition d'une des idées les plus fortes et les plus élevées qui aient jamais pris nais-

sance dans un cerveau humain. Pour corroborer cette observation, j'ajouterai que ce même Socrate, qui avoue avoir reçu la doctrine de l'amour d'une femme, déclare avec la même modestie que, pour tout ce qui se rapporte à la connaissance des choses réelles de la vie, c'est dans ses conversations avec la courtisane Aspasie qu'il a le plus profité.

Cette philosophie amoureuse, qui se propagea en Grèce et ne cessa pas d'être cultivée par les Grecs d'Alexandrie, ne pénétra que difficilement en Italie. Le paganisme n'a jamais été si sec que chez les Romains, dans l'âme de qui le sentiment religieux fut toujours absorbé par l'amour de la patrie. Ce ne fut d'ailleurs qu'à la fin de la république et par l'intermédiaire de Cicéron qu'ils purent se former une idée des doctrines de Socrate et de Platon. D'après ces grands philosophes, le grand orateur proclama l'existence d'un seul Dieu, l'immortalité de l'âme, la rémunération après la mort, et indiqua un enfer et un paradis, en donnant même l'idée d'une espèce de purgatoire, dans son opuscule du *Songe de Scipion*. Mais, quant à la philosophie amoureuse, quant au culte de la beauté visible, comme préliminaire et introduction à la connaissance du beau divin et éternel, l'orateur-consul n'en parle pas, et en aucun lieu de ceux de ses ouvrages qui nous restent, il ne fait mention du *Banquet* de Platon.

Peut-être faut-il attribuer ce silence à la sévérité scrupuleuse de Cicéron, qui jugea à propos de ne pas diriger l'attention de ses concitoyens sur un ouvrage qui, ainsi que les livres mystiques de tous les pays et de tous les temps, renferme des symboles offensant

parfois la pudeur, quoiqu'on s'y propose d'exprimer les sujets les plus saints et les plus immatériels.

Quoi qu'il en soit, dans le *Songe de Scipion*, composition où l'orateur romain semble avoir pris à tâche de faire connaître les conséquences de la doctrine platonicienne, non-seulement il engage les hommes à se former à la vertu, mais à élever encore leurs pensées au-delà du monde éphémère qu'ils habitent; et, après s'être étendu sur l'immortalité de l'âme, il leur apprend que, « *quoique mort*, on est *vivant*; que ceux-là seuls sont vivants, qui, délivrés des liens du corps, s'en sont sauvés comme d'une prison; et enfin, que ce que les hommes appellent *la vie, c'est la véritable mort*. « *Ii vivunt qui ex corporum vinculis, tanquam e carcere evolaverunt; vestra verò, quæ dicitur vita, mors est.* »

Tous ces résultats austères de la doctrine académique, Cicéron les expose avec une grande clarté dans son petit drame du *Songe de Scipion*: mais nulle part il ne fait même allusion au culte de la beauté visible, comme première initiation à la connaissance du Beau éternel.

Quoique le poëte Virgile n'ait point eu l'occasion de développer précisément les opinions philosophiques qu'il avait adoptées, le sixième livre de l'*Énéide*, où il introduit le système de rénumération; l'épisode de Didon, où la femme coupable est punie et relevée tout à la fois par les remords qu'elle éprouve; et dans ses *Bucoliques*, ces vers obscurément prophétiques :

« *Ultima cumæi venit jam Carminis ætas*..... *jam redit et Virgo*..... *jam nova progenies*.....

tous ces passages peuvent le faire mettre au nombre des disciples de Platon, puisque les premiers chrétiens, puisque Dante lui-même n'a pas craint de dire que l'auteur de l'*Énéide* a évangélisé la nouvelle religion (1).

De toutes les formes littéraires employées dans l'antiquité païenne, le *Banquet* de Platon et la *Vision* de Cicéron, donnée sous le titre de *Songe de Scipion*, sont celles qui se combinèrent d'abord le mieux avec le développement des idées des premiers chrétiens. Mais dans les compositions chrétiennes, présentées sous l'une ou l'autre de ces formes, ce qui frappe surtout est la présence d'un être féminin doué de prévision et servant, comme les *démons* de Platon, d'intermédiaire entre l'homme et Dieu, une Diotime enfin.

Dès l'origine du christianisme, on voit apparaître la femme mystique, la femme symbole, et l'amour divin commençant par un amour charnel, comme dans Platon.

Saint Paul, dans son épître aux Romains (chap. 16, v. 14), salue Hermas, à qui on attribue un livre intitulé

(1) Au XXII[e] chant du *Purgatoire*, vers 64-73. Dante fait dire à Stace, parlant à Virgile : « C'est toi, qui le premier, m'as dirigé vers le Parnasse, et m'as éclairé sur l'amour de Dieu, alors que tu dis : Le siècle se renouvelle, la justice revient sur la terre, et une nouvelle race déscend du ciel. » Par toi, je fus poète, par toi, je fus chrétien. »

Tu prima m'inviosti
Verso Parnaso, a ber nelle sue grotte,
E prima appresso Dio m'alluminasti.
. . . . . . . . . . . . . . . . .
. . . . . . . . . . . . . . . . .
Per te poeta fui, per te cristiano.

*le Pasteur*, que quelques pères de l'Église ont regardé comme canonique. Quoi qu'il soit de cette dernière circonstance, la date de l'ouvrage n'est point contestée et le premier chapitre en tête duquel est le titre : *Vision*, est ainsi conçu :

« Celui chez qui je logeais à Rome, dit Hermas, me vendit une jeune fille, que j'ai revue ensuite après beaucoup d'années, et que j'aimai alors comme une sœur. Mais avant ce dernier temps, je la vis un jour s'apprêtant à se baigner dans le Tibre. Je lui tendis la main et la conduisis dans le fleuve. En la voyant, je me dis : Je serais heureux si je possédais une femme comme celle-ci, remarquable par la beauté de sa personne et de son âme ! Quelque temps après, étant en promenade et repassant ces choses dans mon esprit, je rendis hommage à la créature de Dieu, en pensant à quel point elle est magnifique et belle. Puis, après avoir marché quelque temps, je m'assis et me laissai aller au sommeil. Alors un Esprit m'enleva et me porta vers la droite, sur un certain lieu où un homme n'aurait pu marcher, tant les rochers qui l'entouraient étaient abrupts, tant les eaux le rendaient impraticable. Enfin, quand j'eus franchi cet espace, j'arrivai à une grande plaine, et, me laissant tomber à genoux, je commençai à prier le Seigneur et à confesser mes péchés. Comme j'étais en prière, le ciel s'ouvrit, et j'aperçus cette même femme que j'avais convoitée. Du haut du ciel, elle me donnait le salut, en disant : « — Hermas, je te salue ! » Alors je lui dis : « Madame (Domina), que faites-vous là ? » Et elle me répondit : « J'ai été admise ici pour que je fisse connaître tes péchés au Seigneur. — Madame, lui demandai-je, est-ce que vous les avoue-

rez? — Non, dit-elle ; mais écoute : Dieu qui habite les cieux, qui de rien a produit tout ce qui existe et l'a multiplié pour sa sainte Église, Dieu est irrité contre toi, parce que tu as péché à mon égard. — Madame, lui dis-je, où et quand vous ai-je adressé quelques paroles déshonnêtes ? ne vous ai-je pas toujours respectée comme une sœur ? pourquoi me prêtez-vous des actions si abominables ? » Alors elle se prit à rire, et me répondit : « Le désir du mal est monté dans ton cœur ; et pour l'homme juste la pensée même du mal n'est-elle pas une vilaine chose ? Le juste ne doit penser et désirer que des choses justes ; et c'est en marchant dans cette voie qu'il peut être certain de trouver le Seigneur propice. Quant à ceux dont les pensées sont criminelles, ils attirent sur eux la mort et la servitude ; ceux surtout qui aiment le siècle, qui se glorifient de leurs richesses, qui ne pensent pas à la vie future et rendent leur âme creuse. Prie le Seigneur, et il guérira tes péchés et ceux de toute ta maison (1).

Le Grec Hermas avait sans doute lu Platon et connaissait Diotime. Or, son esclave est, si je ne me trompe, le terme moyen entre la prophétesse de Mégare et la Laure de Pétrarque. Il y a même dans la *Vision* de l'ami

(1) L'ouvrage d'Hermas, écrit originairement en grec, ne nous est parvenu que par une traduction latine fort ancienne. Ce livre, intitulé *Pastor*, est divisé en 3 livres. Le premier se compose de quatre *Visions*, dont on vient de lire l'extrait de la première. Le second contient douze mandements (mandata) ou conseils religieux donnés à Hermas, par un ange, sous la figure d'un *Pasteur*, ce qui a fait donner ce titre à l'ensemble de l'ouvrage. Enfin, le troisième livre renferme dix comparaisons (similitudines) ou paraboles analogues à celles qui se trouvent dans l'Évangile.

de saint Paul une donnée admirable, dont les deux poètes toscans n'ont pas profité : c'est la condition terrestre de la jeune fille d'Hermas, qui, tout esclave qu'elle soit, est cependant choisie par Dieu pour ramener son maître dans le sentier de la vertu. Quant à la *Vision* d'Hermas, prise dans son ensemble, ce n'est qu'un germe, il est vrai, mais qui contient tous les éléments principaux de la *Divine Comédie*, et particulièrement le type du plus important personnage de ce poème, Béatrice.

Parmi les singularités si nombreuses que l'on rencontre en étudiant l'esprit humain, l'une des plus frappantes est le mode d'expression que l'homme semble toujours forcé d'employer pour rendre l'impétuosité et l'élévation de l'amour qu'il ressent pour le Créateur. Chez toutes les nations civilisées, sans en excepter aucune, les philosophes théologiens en ont été réduits à emprunter les peintures de l'amour charnel le plus brut pour figurer les élans de l'âme embrasée de l'amour le plus épuré, — celui qui a Dieu pour objet. C'est le défaut qui rend pour tant de personnes la lecture du *Banquet* de Platon impossible; c'est ce qui fait que si l'esprit n'a pas contracté de très-bonne heure des habitudes chastes et pieuses, on a de la peine à retrouver le mariage de Jésus-Chrit avec l'Église dans le *Cantique des Cantiques*; c'est ce qui est cause enfin que certains livres ascétiques, tels que l'*Imitation de Jésus-Christ* et les écrits de sainte Thérèse, blessent beaucoup de lecteurs plus accoutumés à la philosophie morale qu'aux métaphores si bardies du mysticisme.

Jamais peut-être personne n'a été plus loin en ce genre qu'un évêque grec, qui vécut et obtint la cou-

ronne du martyre vers l'an 311 de notre ère. Méthodius, surnommé Eubulius, enchérissant encore, s'il est possible, sur Platon dont il peut passer pour un imitateur, composa un *Banquet des Dix Vierges* ou *De la Chasteté*, livre dans lequel il semble avoir pris à tâche de réunir les images et les paroles les plus opposées à la vertu dont il veut faire l'éloge. Par respect pour la pieuse naïveté de cet évêque de Tyr, je n'entrerai dans aucun détail sur son *Banquet*, que je ne signale que pour faire observer qu'ainsi que Platon, dont il emprunte même les termes, il avance : « Que le Beau est incréé, immuable, et qu'en lui-même il n'est sujet à aucune altération. »

Entre les Latins du moyen-âge, dont les écrits ont contribué à conserver et même à répandre les doctrines platoniciennes avec le plus de succès en Europe, il faut distinguer Aurelius Macrobe, fils d'un chambellan de l'empereur Théodose (vers 395). Après Senèque, c'est un des écrivains qui se sont élevés avec le plus de force contre l'esclavage, sujet sur lequel il revient souvent dans ses *Saturnales*. Mais son principal ouvrage, celui surtout qui lui a donné tant d'autorité, depuis le IV[e] siècle jusqu'à la fin de la renaissance, vers 1600, c'est le *Commentaire* qu'il a fait sur le *Songe de Scipion* de Cicéron. Depuis l'apparition de ce livre du consul romain, l'*Apocalypse* et les systèmes bizarres des gnostiques avaient encore élargi la carrière à toutes les imaginations ; mais du moment que Macrobe eut donné une importance nouvelle au *Songe de Scipion* par le commentaire tant soit peu mystique et cabalistique qu'il composa à son sujet, *les Songes, les Visions, les Voyages imaginaires*, ainsi que les personnifications dont Platon

avait donné tant de modèles dans son *Banquet*, devinrent bientôt des lieux-communs et des machines indispensables de la poésie moderne.

Les doctrines de Platon, quelque dénaturées qu'elles fussent déjà, dominaient donc toujours les esprits, parce qu'au fond ses opinions s'accordent avec une disposition inaltérable de l'esprit humain. En effet, vers le IV^e siècle parut saint Augustin, d'abord admirateur passionné des écrits de ce philosophe, quoiqu'il les réfuta avec tant d'ardeur après sa conversion, mais qui ne put jamais cependant se soustraire à l'influence au moins littéraire, que l'auteur du *Phédon* avait exercée sur lui pendant sa jeunesse. Avant sa conversion, Augustin avait écrit un traité du Beau qui, d'après ses propres indications (*Confessions*, l. IV, chap. 13, 14 et 15), était conçu et écrit selon les principes de Platon, car il a soin de recommander à ceux qui se laisseraient toucher par le beau dans les corps, « de profiter de cette disposition pour louer Dieu, qui leur a donné l'être, et de faire remonter l'amour de l'ouvrage à l'ouvrier. » Devenu chrétien, il avoua sincèrement : qu'il devait à la lecture des platoniciens le développement de la disposition qu'il sentit à se scruter intérieurement et à s'étudier profondément. « Ce que j'avais lu dans leurs livres, dit-il (*Conf.*, liv. VII, chapitre 10), me fit comprendre que, pour trouver ce que je cherchais, la connaissance de Dieu et la vie bienheureuse, il fallait rentrer dans moi-même. »

Mais des différentes œuvres de saint Augustin, où la trace du platonisme est le plus fortement empreinte, ce sont celles où il parle de sa mère, sainte Monique. Son opuscule, intitulé : *De la Vie heureuse*, est effectivement

la relation d'un *Banquet* qu'il offre à ses amis, mais pendant lequel on s'entretient de la vie future, sous la présidence de sainte Monique qui dirige la discussion. Là, déjà, on retrouve le souvenir de Diotime. Mais dans les *Confessions* (l. IX, chap. 10) non-seulement Diotime apparaît encore, mais cette fois elle est agrandie et sanctifiée. C'est la respectable mère d'Augustin, personnage féminin sur lequel l'amour filial a concentré le triple caractère de la vertu, de la piété et de l'inspiration divine. Augustin rend compte d'un entretien qu'il eut à Ostie avec sa mère, peu de jours avant qu'elle mourût; et voici comment le Platon chrétien s'exprime en s'adressant à Dieu :

« Peu de jours avant que ma mère mourût, temps, ô mon Dieu ! qui vous était aussi connu qu'il nous était caché, il arriva qu'à Ostie, où nous prenions du repos, après les fatigues d'un long voyage et n'ayant autre chose à faire qu'à nous préparer à nous embarquer, nous nous trouvâmes seuls, elle et moi, appuyés près d'une fenêtre qui donnait sur le jardin. Là, nous nous entretenions tous deux avec une merveilleuse douceur, portant nos pensées et toutes nos affections vers ce qui était devant nous, à la faveur de la vérité éternelle, toujours présente à tout et qui n'est autre que vous-même. Nous cherchions ce que sera la vie bienheureuse qui doit être le partage des saints durant toute l'éternité, mais que l'œil n'a point vue, que l'oreille n'a point entendue et que le cœur de l'homme ne conçoit pas. Cependant nous ne laissions pas de présenter encore la bouche de notre cœur au courant des eaux célestes de la fontaine de la vie dont la source est en vous, afin qu'en étant abreuvés nous pussions porter nos pensées

assez haut pour comprendre, autant qu'il est possible, une chose si élevée.

» Après avoir dit sur ce sujet plusieurs choses d'où il semblait résulter que, quand bien même cette vie ici-bas serait accompagnée de toutes les jouissances corporelles, et que l'on y pourrait jouir de ce que les beautés visibles ont de plus séduisant, elle ne pourrait être comparée à la félicité de l'autre vie ; nous tâchions de nous élever, par une ardeur encore plus grande, vers ce qui subsiste en soi-même et par soi-même, sans changement et sans fin, parcourant, dans cette intention, tout ce qu'il a de corporel jusqu'au ciel même, d'où le soleil, la lune et les étoiles font luire leur lumière sur la terre. De là, dirigeant nos pensées encore plus haut et admirant toujours de plus en plus la beauté de vos ouvrages, nous vînmes à considérer nos propres âmes. Nous passâmes encore au-delà pour faire en sorte d'atteindre cette région de délices inépuisables où vous repaîtrez à jamais votre peuple choisi, d'une chair incorruptible qui n'est autre que la vérité, comme la vie, dont on y vit, n'est que la sagesse éternelle qui a fait tout ce qui a été, est et sera... Dans le moment où nous nous entretenions ainsi, et que le mouvement de nos affections nous portait vers cette vérité éternelle, un transport soudain de nos cœurs, nous fit arriver jusqu'au point de l'entrevoir, de la goûter en quelque sorte ; et la vue de ce grand objet, nous fit soupirer d'amour et de douleur de n'être pas encore en état d'en jouir pleinement...

» Nous disions donc : Si le tumulte qu'entretiennent en dedans de nous les mouvements de la chair et du sang venait à s'apaiser dans une âme ; si les fantômes

que son imagination a tirés du grand spectacle de tout ce qu'enferme la vaste étendue de la terre, de la mer, de l'air et du ciel même, s'écartaient, et ne lui disaient plus rien; si l'âme ne se disait plus rien elle-même, et qu'elle s'élevât au-dessus de ses propres pensées; et que, dans cet état, la vérité même lui parlât, non par des songes et des révélations, par la voix d'un homme, d'un ange ou du tonnerre, ou par d'autres signes au moyen desquels il a plu souvent à Dieu de se faire entendre; parce que toutes ces choses disent : nous ne nous sommes pas faites nous-mêmes, mais nous sommes l'ouvrage de celui qui subsiste éternellement; si donc, non pas ces choses, mais celui-là même qui les a créées parlait, et que l'âme l'entendît lui-même, comme cela nous est arrivé dans le moment où, nous étant élevés au-dessus de nous-mêmes, nous avons atteint cette sagesse suprême qui est au-dessus de tout et subsiste éternellement; si tout ce qui n'a fait que passer comme un éclair pour nous, se continuait à l'égard de cette âme, et que, sans être distraite par aucune vision, elle fût absorbée tout entière dans la joie intérieure et céleste, de manière à ce que cette joie se trouvât fixée pour jamais dans l'état où nous l'avons éprouvée nous-mêmes pendant cet éclair de pure intelligence qui nous a fait soupirer d'amour et de douleur, faute de n'y pouvoir subsister; ne serait-ce pas là cette *joie du Seigneur* dont il est parlé dans l'Évangile? Mais quand serons-nous dans cet heureux état? ne sera-ce qu'après cette résurrection dernière qui rendra la vie à tous les hommes?

» Voilà à peu près ce que nous disions, et vous savez, ô mon Dieu, que ce même jour, pendant que nous

parlions de la sorte, en témoignant plus de mépris que jamais pour le monde et pour tous les plaisirs, ma mère me dit :

« Pour moi, mon fils, je ne vois plus rien dans la vie » dont je puisse être touchée. Qu'y ferais-je davantage? » et pourquoi y suis-je désormais, puisqu'il ne me reste » plus rien à désirer? Car la seule chose qui me faisait » désirer de vivre c'était l'envie que j'avais de vous » voir chrétien et enfant de l'Église catholique. Avant » que je meure, Dieu a rempli mes désirs à ce sujet et » avec surabondance, puisque je vous vois entièrement » dévoué à son service et méprisant, pour l'amour de » lui, tout ce que vous auriez pu attendre d'heureux et » d'agréable en ce monde. Que fais-je donc ici davantage? »

» Je ne me souviens pas bien de ce que je lui répondis ; mais enfin, à cinq ou six jours de là, elle tomba malade de la fièvre. »

Toute réflexion est inutile sur la beauté de ce passage déjà bien connu, mais qu'il était indispensable de reproduire ici pour que l'on pût établir une comparaison immédiate entre Diotime, l'esclave d'Hermas et sainte Monique, et reconnaître l'élévation progressive de la femme mystique, depuis Platon jusqu'à saint Augustin.

Un siècle après la mort de ce célèbre Père de l'Église latine, parut un homme fort inférieur à lui, sans doute, quant à l'esprit et au talent, mais dont les écrits cependant exercèrent, pendant plus de sept siècles après lui, une influence considérable en Europe. Severinus Boëce, sénateur, ayant été accusé de trahison par Théodoric, empereur des Goths, fut jeté en prison d'où il ne sortit,

en 525, que pour subir une mort cruelle. Ce personnage, auteur de plusieurs traductions des ouvrages d'Aristote, composa, en sa qualité de chrétien orthodoxe, plusieurs traités contre les hérésies d'Arius, de Pélage et d'Eutichès. Ces productions lui avaient déjà attiré la considération et le respect de tous les catholiques, lorsque, pendant sa captivité, il écrivit un livre : *De la Consolation de la Philosophie*, qui fixa l'attention générale et devint la lecture habituelle de tous ceux qui purent le connaître. La noble et sainte résignation avec laquelle Boece avait supporté la prison et le supplice, ainsi que le calme religieux qui règne dans la dernière production qu'il acheva dans les fers, donnèrent un tel poids à ses paroles, que, sept siècles après lui, Dante ne parlait *de la Consolation de la Philosophie* qu'avec admiration, et y puisait même des pensées qu'il a introduites dans ses poëmes (1).

Je signale seulement ce livre, dont chacun peut facilement prendre connaissance et qui d'ailleurs, n'offrirait rien de nouveau à l'esprit, quant au fond des idées. Mais sa forme n'est pas sans quelque importance,

(1) Tout le monde connaît ces beaux vers du Ve chant de l'*Enfer* : « *Nessun maggior dolor che ricordar si del tempo felice nella miseria.....* » La pensée en est prise du 3e liv. *De Consolatione*, où il est dit : « *Nam in omni adversitate fortunæ, infelicissimum genus est infortunii, fuisse felicem.* »

Parmi les preuves nombreuses de la grande célébrité de Boëce et de son livre *De la Consolation*, etc., on peut compter comme l'une des plus concluantes, le poëme sur Boëce, écrit en roman, vers le commencement du xe siècle, dont Raynouard a donné un ample fragment dans le 2e volume du « *Choix des Poésies originales des Troubadours*, Paris, 1817. Le livre de Boëce a été traduit depuis, dans toutes les langues de l'Europe.

relativement à la question qui nous occupe. Le songe, la vision et la personnification de la sagesse sous la forme féminine, la femme prophétesse et mystique, tout cet appareil poétique enfin, dérivé du *Banquet* de Platon, on le retrouve dans le livre de Boece. La femme qui lui apparaît dans sa prison est la Philosophie, laquelle chasse les Muses dont Boece était entouré, et donne à l'infortuné sénateur des consolations d'une nature plus grave et plus élevée.

Dans ses ouvrages philosophiques, ainsi que dans le livre particulièrement littéraire *de la Consolation*, Boëce nous a laissé les monuments qui constatent peut-être le plus précisément la transition des formes philosophiques et poétiques des païens à celle des chrétiens. C'est pour les lettres ce que, dans les arts, sont les peintures des catacombes, où Orphée, considéré comme propagateur de la doctrine de l'Unité de Dieu, est représenté auprès de Jésus-Christ. La forme est encore païenne; la pensée seule est chrétienne, et le mysticisme domine le tout; car, malgré les efforts de la raison, dans tous les pays et en tous les temps, les fables, les allégories et la mysticité se retrouvent constamment.

Dans les siècles qui suivirent celui de Boëce, on vit cette disposition poindre et se développer chez des peuples dont la religion passe, en général, chez les Européens, pour aboutir à un sensualisme complet. Car c'est un préjugé enraciné dans l'esprit des Occidentaux, que la religion de Mahomet n'offre pour récompense à ceux qui auront vécu saintement sur la terre, qu'une félicité toute matérielle dans l'autre vie. Ce principe admis, on en tire la conséquence que, chez les nations mahométanes, la femme est absolument méprisée, et que l'a-

mour est réduit, chez ces peuples, à sa plus vulgaire condition. Qu'il en soit ainsi depuis longtemps dans l'usage ordinaire de la vie parmi les sectateurs de l'islamisme, c'est ce que je suis tout disposé à croire ; mais je ne pense pas que sur ce point les chrétiens, pris ensemble, diffèrent beaucoup des mahométans. Et aux époques mêmes où l'*amour platonique* était le plus à la mode et se combinait avec les mœurs courantes de l'époque, c'est-à-dire depuis le XII<sup>e</sup> siècle jusqu'au XVI<sup>e</sup>, je ne sache pas que dans l'usage de la vie, on ait été plus chaste qu'en d'autres temps. Je serais même tenté de soutenir la proposition contraire, d'autant plus que j'ai déjà eu l'occasion de démontrer que rien ne se combine plus facilement avec la corruption que le mysticisme (1).

Les Arabes instruits par Mahomet, et, bientôt après, leurs successeurs, ne tardèrent pas, en raison de la rapidité et de l'étendue de leur conquête, à forcer l'Europe chrétienne de s'occuper d'eux. Déjà, sous Omar, troisième kalife, trente-cinq ans après l'établissement de l'islamisme, l'Égypte, la Syrie, l'Asie inférieure, la Perse étaient vaincues et soumises, et l'Afrique même était entamée. La puissance mahométane n'avait pas encore un siècle d'existence (96 de l'hégyre, 715 de J.-C.) que, sous le kalife Walid, les gouverneurs des pays conquis étendirent tout-à-coup les limites de cet empire déjà immense. D'un côté, ils pénétrèrent jusqu'à la Transoxane et s'emparèrent de Samarkande la capitale ; le frère du kalife même, Molsem, conduisit

(1) Voyez dans *Roland ou la Chevalerie*, tout ce qui a trait au *Saint-Graal*, et en particulier les aventures de Lancelot-du-Lac avec la fille du roi Perles, t. II, pages 246-255.



une armée sur les terres des Romains, qu'il ravagea, qu'il pilla, jusqu'à ce qu'il parvînt à entrer dans la Galatie, où il se comporta de la même manière.

D'un autre côté, cependant, les Musulmans achevaient la conquête de l'Afrique; et à partir de l'an 93 de l'hégyre (712 de J.-C.), conduits par Tarik, lieutenant de Mousa, ils se rendaient maîtres de l'Espagne en quinze mois pour établir leur domination qui dura pendant 800 ans, jusqu'en 1492, que Ferdinand-le-Catholique et Isabelle de Castille rentrèrent triomphants dans les murs de Grenade.

Il est inutile de rappeler l'éclat de la cour de Bagdad, sous le kalife Aroun-al-Rachid (800 de J.-C.); et il suffit de nommer son fils Mamoun, dont le règne et la vie durèrent jusqu'en 833 de notre ère, pour faire souvenir que ce fut lui qui associa les lettres à l'empire; qui accueillit indistinctement tous les hommes savants, quelle que fût leur religion; et que c'est par ses ordres et sur ses conseils que furent faites, d'après les écrits des savants et des philosophes grecs, hébreux et syriaques, la pluspart des traductions arabes dont la connaissance devint bientôt si précieuse aux chrétiens.

Jusqu'au XV[e] siècle, les enfants de Mahomet exercèrent donc de puissantes influences sur les chrétiens, soit par la force des armes, soit par celle de l'intelligence. Or, ces races d'hommes si terribles à la guerre, et que les Européens n'ont considérés si longtemps que comme des barbares inaccessibles à toutes les délicatesses de pensées et de sentiments dont nous sommes si fiers, ont poussé, au contraire, les élans de l'âme et de l'esprit, plus haut peut-être qu'on ne l'a jamais fait dans l'Europe chrétienne. Ainsi, ils ont voué un culte à la

femme ; ils ont fait des vers et des romans d'amour tout aussi quintessenciés que les nôtres, et enfin comme Platon et comme Dante, leurs poètes ont admiré la beauté visible et ont élevé la créature humaine jusqu'à l'état purifié de *Démon*, d'Esprit intermédiaire entre l'homme et Dieu. En un mot, leur mysticisme religieux ne le cède en rien au nôtre.

Quant au respect que les Arabes des premiers temps de l'islamisme, portaient à la femme, on en trouve la preuve frappante dans le livre d'Antar (1). Rien n'est plus sincère ni plus profondément respectueux que l'amour de cet homme noir, hideux, esclave, mais généreux, résigné et plein de courage, pour la fille d'un chef arabe, la belle Ibla, qu'il finit par obtenir pour femme, après avoir accompli une foule d'exploits toujours plus glorieux pour lui. Dans cette profonde et noble passion du héros-esclave, fort différente de celle des paladins et des chevaliers de l'Occident, il n'y a pas ombre de galanterie, de même que dans ses faits d'armes, la bravade n'y est pour rien, tandis que la nécessité les détermine toujours.

(1) Toutes les compositions romanesques ou poétiques des auteurs musulmans, antérieurs au XVI[e] siècle, présentent les femmes ayant assez de liberté de pensée et même d'action, pour exercer sur les hommes une influence à peu près analogue à celle que les personnes du sexe font sentir en Europe. Indépendamment d'*Antar*, à qui son amante Ibla fait accomplir de si grandes choses, on peut s'assurer par la lecture des romans de *Joseph et Zoleïka*, de *Medjnoun et Leila*, et surtout par celle des contes des *Mille et une Nuits*, qu'en Orient les femmes ont été loin, pendant plusieurs siècles, d'être considérées comme de simples marchandises. On trouvera sur ce sujet des renseignements curieux dans un livre intitulé : *Mahomet législateur des Femmes*, etc., par M. de Sokolnicki. Paris, 1846, gr. in-8°.

L'attachement et le respect que Mahomet porta constamment pendant vingt-cinq années à Khadidja, sa première épouse, suffirait à prouver qu'à cette époque la femme était loin d'être méprisée, ou qu'au moins le chef de la religion donnait l'exemple d'une conduite toute contraire. J'ajouterai même à ce sujet que le préjugé des Européens relatif à l'expulsion des femmes musulmanes du Paradis, est fondé sur une tradition faussement interprétée par le peuple en Orient. Une vieille se plaignit, dit-on, à Mahomet, du sort qui lui était réservé après sa mort. Le prophète voyant son chagrin se mit à rire puis la rassura et la réjouit tout à la fois, en lui disant : *que toutes les vieilles seraient rajeunies avant que d'entrer en Paradis.* Cette plaisanterie prise au sérieux par quelques commentateurs pédants, a donné lieu à une fausse tradition absolument contraire à ce que dit le *Coran* au sujet des femmes.

Mais quoiqu'alors les mœurs des Mahométans fussent dans toute leur simplicité, et que l'on ne raffinât pas encore sur les sentiments et les idées, le respect extraordinaire que l'on avait pour la femme est un fait qui mérite attention, parce qu'il semble être le point de départ de l'amour mystique, ou platonique, qui se développa vraisemblablement chez les Arabes, pendant ou après le règne de Mamoun, lorsque les lettrés de Bagdad eurent connaissance des philosophes de la Grèce. Or, voici l'exposition de l'ensemble de la doctrine mystique de l'amour divin, selon les Arabes :

Les degrés de l'amour de Dieu sont : l'amitié, l'amour, le désir, l'ardeur, l'extase, l'enthousiasme et la fureur.

L'amour est une disposition qu'a le seul véritable Bien, pour sa souveraine beauté, en général et en particulier,

sous quatre points de vue différents : 1° du général au général ; 2° du général au particulier ; 3° du particulier au particulier ; 4° et enfin du particulier au général.

1° Du général au général : lorsque Dieu contemple sa propre essence dans le miroir de son essence même, sans l'intermédiaire d'aucune autre essence. C'est alors qu'il produit de toute éternité, ce premier Amour, source de tout autre, dont un poëte persan a donné cette définition allégorique :

« C'est un bien-aimé dont nul autre que lui-même ne » connaît la beauté. Il en a levé l'étendard dans son » royaume éternel. Il n'a pas besoin du ciel pour lui » servir d'échiquier, ni du soleil et des astres pour lui » servir de pièces. Il joue lui seul avec lui seul, le jeu » ineffable d'Amour. »

2° Du général au particulier : lorsque Dieu par son essence unique, jette une infinité de regards sur les splendeurs de sa beauté ; soit sur l'excellence de ses attributs divins, soit sur la perfection de ses ouvrages. A ce sujet Methnevia a fait les vers suivants :

« Cette beauté (divine) inspire de l'amour à chacun ; » mais nul n'est assez heureux en ce monde, pour pou- » voir en jouir en elle-même. Le miroir dans lequel » vous pouvez la contempler est la production et la con- » servation de toutes les créatures. C'est là l'unique ob- » jet, le seul intermédiaire que notre amour puisse » prendre. Contentez-vous de cette image, car on n'en » peut rien tirer de plus en cette vie. »

3° Du particulier au particulier : cette troisième espèce d'amour est celui des créatures humaines qui, apercevant en elles des lueurs, des reflets de la souveraine beauté, s'attachent à des objets passagers, péris-

sables, en font l'objet de leur préoccupation et de leur félicité; qui se réjouissent quand ils les possèdent et s'affligent quand elles en sont séparées. Ce genre d'amour qui se rapporte à celui dont parle Platon, et qui a été célébré par Dante et Pétrarque, a été défini de cette manière par un poète persan :

« C'est votre beauté cachée et néanmoins brillante » sous des voiles, qui a fait, Seigneur, un nombre infini » d'amants et d'amantes. C'est par l'attrait de votre » odeur, que *Leila* a ravi le cœur de *Medjnoun*. C'est » aussi par la passion de vous (Dieu) posséder, que » *Vamek* a tant poussé de soupirs pour *Adra*. »

4° Du particulier au général : enfin, c'est l'amour qui porte les âmes que Dieu a choisies, à quitter toutes les pensées et toutes les affections mondaines, pour s'élever jusqu'au Créateur qui possède toutes les qualités et toutes les perfections dans leur source (1).

De ces quatre modes de l'Amour divin, trois sont exclusivement du domaine des théologiens; mais les poètes des différentes nations musulmanes se sont emparés du troisième, *du particulier au particulier*, et en ont fait le fondement de certaines de leurs compositions littéraires.

Il y a chez les Musulmans deux histoires d'amour entre autres dont les circonstances naturelles et où il se mêle des passions très-vives, servent cependant de texte pour exprimer allégoriquement tous les raffinements de l'amour divin. La première et la plus célèbre est celle des amours du patriarche Joseph avec la fille de Pharaon, Zoleika, femme de Putiphar, dont le récit fort bi-

(1) Bibliot. Orientale d'Herbelot, au mot : *Eschk Allah.*

zarre contenu dans le Koran (*Chapitre intitulé : Joseph*), a fourni la matière de plusieurs romans en vers. Le plus ancien est celui composé par Amak, poète qui présidait une foule de savants et d'écrivains à la cour de Khedher-Khan, souverain de l'Inde, et dont la vie a rempli tout le v<sup>e</sup> siècle de l'hégyre (de 1022 à 1122 de J.-C.) (1)

Dans ces compositions, les personnages de Joseph et de Zoleïka jouent des rôles analogues à ceux du Bien-aimé et de la Sulamite *du Cantique des Cantiques*. Ce sont des figures allégoriques, mystiques ; et Joseph, qui réfléchit en lui tous les éléments de la beauté, est l'image visible de la divinité, comme Zoleïka n'est que la figure de l'âme fidèle, qui s'élève par l'amour de la créature jusqu'à Dieu.

Deux autres amants, Medjnoun et Leila, renommés parmi les Musulmans, à cause de leur constance et de leur chasteté, figurent également, l'un l'amour divin et l'autre la créature réfléchissant toutes les beautés et les perfections divines. Cette fois, les rôles sont transposés ; et c'est la femme, Leila, qui figure la divinité. Voici l'extrait de cette jolie composition qui servira à faire comprendre l'application du mysticisme mahométan.

Keis est l'amant, Leila l'aimée. Ces deux jeunes gens appartenant chacun à des tribus arabes ennemies, font de vains efforts pour obtenir de leurs parents d'être réunis et mariés. Cet obstacle augmente leur passion au point que Leila se promet de conserver une fidélité

(1) Il y a encore plusieurs poèmes ou romans sur Joseph : entre autres, ceux d'Abdalrahman, et de Nadhami, ou Nezami, l'un des plus célèbres poètes persans.

éternelle à son amant, et que de son côté, Keis fatigué des refus qu'il essuye, s'éloigne de la société des hommes, va vivre dans le désert au milieu des bêtes sauvages et finit par perdre l'usage de la raison. C'est alors qu'on lui donne le surnom de *Medjnoun*, qui veut dire *l'insensé*. Cependant Leila ne cesse pas de lui conserver son amour; et bien qu'elle soit forcée par ses parents d'épouser un chef arabe, elle n'accorde rien à son époux légitime, dans l'intention de conserver sa pureté pour Medjnoun. L'époux pénétré de respect pour la chaste constance de Leila, au lieu d'user de ses droits, prend du chagrin de n'être point aimé, maigrit, dépérit et finit par mourir. Cependant la folie de Medjnoun est loin de diminuer; et lorsque par la mort de son rival, il pourrait de nouveau concevoir quelqu'espérance, c'est à ce moment au contraire que sa raison l'abandonne entièrement. Bientôt il meurt, et Leila ne tarde pas à quitter aussi la vie, en recommandant que son corps soit enterré auprès de celui de son amant.

Tel est le fond de cette ancienne aventure arabe, dont le persan Djami (1414—1492 de J.-C.) a fait un petit poème plein de charme et d'intérêt; et pour donner un exemple des nombreux passages de ce livre, qui se prêtent à une interprétation mystique, je rapporterai les paroles de Keis, au moment où ses parents lui proposent un mariage, dans l'espérance de le détourner de l'amour qu'il ressent pour Leila : « Moi, oublier Leila! s'écrie-t-il, moi, l'abandonner! non, jamais. Non, son souvenir repose dans mon cœur, comme une image inaltérable, profondément gravée sur un chaton précieux. Leila est l'âme qui m'anime. J'ai promené mon imagination sur l'univers entier; j'ai examiné tout ce-

qu'il renferme, j'y ai vu que chaque objet pouvait être aisément remplacé par un autre, excepté Leila. Et si je dois la perdre, je ne vois que le sein de la Divinité où je puisse me distraire d'un être auquel rien, sur la terre, ne peut être comparé (1). »

Mais pour donner une idée complète de l'esprit que les Musulmans apportent en lisant ce livre, je joindrai la traduction des vers d'un poète turc qui, voulant faire comprendre à ses amis qu'il avait entièrement renoncé à l'amour des créatures pour se donner à Dieu, leur disait :

« Celui qui fixe sa vue sur le Seigneur, ne s'amuse plus à considérer *Leila*. Quiconque regarde le soleil ne daigne plus arrêter ses yeux sur la lune. Il en est de même de celui qui contemple le souverain Bien. Car dès qu'il est dans cet état, il n'a que du mépris pour les choses de la terre. Adieu donc, *Leila!* puisque j'ai trouvé aujourd'hui mon Seigneur. *Ton amour m'a porté jusqu'à celui du vrai et unique Bien.* Adieu donc, créatures misérables, car j'ai trouvé toutes choses dans un seul objet. La présence de Dieu est si fortement imprimée dans mon âme, que je ne sens en moi d'autre désir que d'être uni à lui. Sa beauté incomparable efface toutes les autres de mon esprit; Adieu donc, *Leila!* pour la dernière fois (2). »

(1) Feu Chezy a donné une traduction du poème de Medjnoun et Leila. Paris, 1807; cette citation en est extraite. On peut consulter aussi la traduction anglaise de M. Atkinson. Londres, 1836.

(2) Pour tout ce qui concerne l'amour divin chez les mulsumans, on peut consulter la *Bibliothèque Orientale* d'Herbelot, où j'ai puisé moi-même. Voyez entre autres articles celui : *Gennah*, le *Paradis*. Les romans mystiques les plus fameux en Orient, sont : *Joussouf et*

Tel est l'ensemble de la doctrine de l'amour mystique, chez les Musulmans; et l'on doit s'apercevoir qu'à quelques nuances près, la Sulamite de Salomon, la Diotime de Socrate, la jeune esclave d'Hermas, la mère de saint Augustin, la philosophie de Boëce et la Leïla des Arabes ne sont qu'une même figure modifiée, et au fond représentant la même idée.

Ces éclaircissements suffiraient, je pense, à démontrer que la poésie et l'amour n'ont pas, chez les Musulmans, des fondements aussi matériels qu'on le croit communément. Cependant pour ne rien négliger de ce qui se rattache à ce curieux sujet, j'ajouterai, mais succinctement, ce que ce système mystique a produit dans la partie occidentale de l'Europe, où les Musulmans fondèrent des royaumes, transmirant leurs connaissances, et ont même fait pénétrer quelque chose de leurs mœurs.

Que l'idée de faire de la femme un être symbolique figurant toutes les vertus morales, ou un miroir qui réfléchit les attributs de la Divinité, ait été empruntée par les Musulmans, au *Cantique des Cantiques* ou au *Banquet* de Platon, ce n'est pas ce que nous avons à rechercher ici. C'est le fait même de l'acceptation de cette idée par eux, qui nous intéresse surtout, puisque cela prouve d'une manière évidente que les musulmans ont adopté le culte de la Beauté visible comme initiation à la connaissance de la Beauté divine et ont consacré et développé ce système non-seulement dans leurs livres de théologie, mais dans leurs poésies et dans leurs romans les plus anciens.

*Zoleïka, Medjnoun et Leïla, Khosrou et Schirin, Gémil et Schanbah, Vamek et Adra.*

Il ne nous reste plus qu'à déterminer le caractère que les écrivains de ces nations, ont donné à l'Amour naturel. Or, pour l'éclaircissement de ce sujet, je renverrai encore au roman d'Antar où l'on verra qu'aussi élevé que soit le sentiment que ce héros éprouve pour la belle Ibla, jamais cependant, son amour ne dépasse les bornes de la réalité ni de la vraisemblance ; et qu'enfin, dans ce livre, la femme, sous le caractère et la figure d'Ibla n'est point soumise à l'état d'esclave, et tire toute l'influence qu'elle exerce, de sa beauté, de la pureté de ses sentiments et de ses hautes qualités morales.

Dans un autre ouvrage arabe, les contes des *Mille et une Nuits* (1) où les fredaines des belles persanes ne peuvent laisser de doute sur la douceur excessive de leur esclavage, on trouve constamment la femme exerçant dans la société, dans la famille et jusque sur le souverain une influence très-grande. Si l'Ibla d'Antar commande le respect par sa chaste beauté; dans les contes arabes, ce sont ordinairement les combinaisons de la galanterie et de l'intrigue qui remplacent les vertus. Mais dans l'un comme dans l'autre cas, la femme est loin de vivre effectivement en esclave, puisqu'au contraire c'est elle qui domine.

(1) La date de la publication du roman d'*Antar* est 1145, mais les traditions qui ont servi à la composition de ce livre, remontent aux premiers temps de l'islamisme. Quant aux contes des *Mille et une Nuits*, on est assez incertain sur le temps vers lequel ils ont été écrits. Dans l'histoire du *Barbier*, (*CLXI*e *Nuit. Trad. de Galland.*) il est question de l'an de l'Hégyre 653, qui répond à 1255 de Jésus-Christ. Cette date a fait penser que l'on pouvait faire remonter la rédaction de ce recueil au XIIIe siècle de notre ère. Dans ce cas, le roman d'*Antar* serait plus ancien d'un siècle que les *Mille et une Nuits*.

Cette double combinaison de l'autorité de la femme sur l'homme, a-t-elle réellement été en usage autrefois chez les peuples musulmans, ou bien n'est-ce qu'une invention de leurs poètes et de leurs romanciers? C'est sans doute une question assez piquante pour que quelqu'un de nos doctes orientalistes s'évertue à la résoudre; mais historique ou seulement littéraire, je prends le fait, tel qu'il nous a été transmis, et je cherche ce qu'il a pu devenir lorsque les musulmans eurent l'occasion de frayer avec les Européens.

Depuis 1095 jusqu'à 1291 les huit croisades qui eurent lieu dans l'Asie-Mineure, en Palestine et sur les rives septentrionales de l'Afrique donnèrent aux peuples de l'Orient et de l'Occident des occasions fréquentes de se combattre, de se connaître et enfin de s'apprécier. Toute espèce d'échange s'établit entre eux, depuis la langue que chaque adversaire parlait, jusqu'aux connaissances scientifiques et littéraires particulières aux musulmans et aux chrétiens.

Mais l'intelligence et l'usage réciproque des langues arabe et franque (1) qui se répandirent pendant le cours de ces guerres, entre les divers peuples en présence, est ce qui concourut le plus puissamment à la renaissance des lumières en Europe. Les sciences, plus particulièrement cultivées par les Arabes, devinrent, de ce moment, l'objet des études des Européens qui en pri-

(1) Je désigne ici par *langue franque*, le résultat des langues d'*oc* et d'*oïl* que les croisés d'en-deçà et d'au-delà de la Loire parlaient, pendant les premières croisades, et dont la confusion a dû servir à former ce que l'on appelle encore aujourd'hui *langue franque* en Orient.

rent les premières teintures dans les traductions des philosophes et des savants grecs que les successeurs d'Aroun-al-Rachid avaient fait faire à Bagdad. D'une autre part les troubadours et les trouvères, en imposant leur langue aux croisés de tous les pays, réunis en Palestine pour la conquête du Saint-Sépulcre, établirent là un immense et puissant foyer littéraire d'où les langues provençale et picarde, transportées ensuite par les croisés de retour dans leur pays, furent parlées jusqu'au XVIe siècle à Jérusalem, à Constantinople, à Naples, en Catalogne, en Italie, en France et jusqu'en Angleterre.

Au milieu du concours de tant de nations différentes, que de combinaisons intellectuelles ne dut-il pas se former? Tandis que les rimeurs de la France apprenaient à tant d'autres peuples à se servir de leur langage, ces faiseurs de contes et de fabliaux y introduisaient, à leur insu, des fantaisies orientales. Dans les camps, sur le champ de bataille, où lorsque tour-à-tour on était vainqueur ou prisonnier, on faisait des échanges continuels de mots, d'usages, de vêtements et d'idées. Pendans les trèves, les conteurs arabes et francs s'écoutaient pour s'imiter; et les récits de nos trouvères prouvent que malgré leur originalité incontestable, ils ont fait de larges emprunts aux narrateurs de l'Orient (1).

De ces échanges continuels de langues, d'usages et d'idées dont il nous reste tant de preuves historiques et littéraires, serait-il déraisonnable de conclure que par suite des conférences et des discussions qui avaient lieu entre les Imans et les Docteurs chrétiens, ou pour se re-

(1) Tels sont les recueils de contes intitulés : *Disciplina clericalis*, *le castoiment*, *l'Ordène de chevalerie*, etc.

4*

poser des questions théologiques, on devait passer souvent à celle de la simple philosophie, il dût être parlé de la doctrine amoureuse de Platon? Nul renseignement sur ce sujet ne nous est parvenu, et c'est une pure hypothèse que je hasarde ; mais elle est permise puisque la théorie de l'amour, chez les musulmans, telle que je viens de la rapporter, est plus ancienne et beaucoup plus complète que celle qu'ont adoptée et suivie Dante et ses contemporains.

La comparaison de ces deux théories fait tellement ressortir l'infériorité de celle que les Italiens ont arrangée vers la fin du XII^e siècle, que l'on ne peut se refuser à croire que les prédécesseurs de Dante n'ont établi cette doctrine amoureuse si imparfaite, que d'après des traditions qui avaient été vaguement transmises aux Européens par les Arabes, durant les croisades. Ce qui reste démontré est que le respect, l'amour, le culte même voués à la Femme prise comme symbole, loin d'avoir été suggérés aux musulmans par les chrétiens croisés, comme on le pense encore généralement, étaient au contraire des préjugés établis dès l'origine de l'islamisme, comme en font foi les histoires d'Antar et d'Ibla, de Medjnoun et Leila, et celle même de Mahomet et de sa première femme.

Mais en suivant les musulmans dans leurs conquêtes en Afrique jusqu'à celle qu'ils firent des Espagnes, on trouve encore chez eux de nouvelles preuves qui appuyent cette opinion. Ce sont des poésies et des romans il est vrai, où je vais les puiser, mais comme on l'a dit avec raison, les romans sont souvent plus véridiques que l'histoire, dans la peinture des mœurs et surtout ce

qui a trait aux opinions et aux préjugés admis par les peuples.

Parmi les grandes traditions historiques de l'Espagne, celle qui se rapporte aux exploits de Dom Pélage est une des plus importantes. Cet homme, en 719, après la défaite de don Rodrigue, dernier roi des Visigoths en Espagne, parvint à réunir dans les montagnes des Asturies, le reste des vaillants Espagnols qui, sous sa conduite, fondèrent un royaume, ressuscitèrent en quelque sorte une petite nation qui combattit les Maures, et dont les descendants devaient reconquérir l'Espagne.

Cette tradition a servi de texte à des narrations curieuses dans lesquelles on peut saisir la différence caractéristique qui existait entre les mœurs des Visigoths chrétiens, et celles des musulmans d'Espagne, à l'époque où ce pays fut conquis par Tarrick, au commencement du VIII<sup>e</sup> siècle.

Dans un livre intitulé : « *Le reste des vaillants dans la grotte de Covadongue, et les victoires de l'infant D. Pélage, histoire véritable, pleine de divers incidents d'amour et de guerre* (1), on trouve en présence les Arabes et les

(1) « *Reliquias de los Valientes en Covadonga, y victorias de l'infante D. Pelayo; famosa e verdadera historia de varios acontecimientos de amor y armas*, Sevila, 1545, in-8° oblong. » Tel est le titre de ce livre, écrit en prose et en vers, dont M. de Tressan a donné un extrait dans le volume de Mars, 1783, de la Bibliothèque des Romans. Depuis un assez grand nombre d'années, après avoir fait de vaines recherches dans les bibliothèques de Paris, pour trouver cet ouvrage, je me suis adressé à de savants espagnols qui, même dans leur pays, n'ont pu avoir de renseignements positifs sur ce livre. Il est impossible cependant de supposer qu'il n'existe pas, et que M. de Tressan se soit amusé à tromper ses lecteurs. Il règne, dans toute la

Visigoths. Du côté de ces derniers sont des vertus admirables, mais âpres, sauvages, brutales même; tandis que les Arabes sont présentés couverts d'habits et d'armures magnifiques, habitués à tous les raffinements du luxe, et se laissant même aller à des sentiments et à des passions, dont le développement coïncide toujours avec les résultats d'une civilisation très-recherchée. L'un des principaux personnages est le beau Mounouz, l'un des lieutenants de Mousa. Ce Mounouz, dans le cours de la conquête, avait fait prisonniers Pélage, sa mère Dona Luz, Gaudiose sa femme et Ormizende sa sœur. Celle-ci, d'une beauté singulière, avait produit une telle impression sur l'âme de l'arabe, que le galant vainqueur, poussé tout à la fois par l'amour et par un sentiment de générosité chevaleresque, s'était décidé à rendre la liberté à Pélage, pour lui laisser la faculté de le combattre; se réservant d'ailleurs le soin de garder les trois femmes prisonnières. Mais la belle chrétienne ne tarde pas à être sensible à la tendresse du musulman, et cette faiblesse conduit peu à peu Ormizende à la perte de sa raison. C'est alors que le beau Mounouz, tendre et rêveur comme le sont devenus depuis lui, et peut-être d'après lui, la plupart des héros de romans, évite toujours le combat que lui présente sans cesse D. Pélage, qui se montre bien plus préoccupé, dans ces occasions, de vaincre un Arabe conquérant, que de venger l'hon-

composition, et particulièrement dans les caractères si variés des personnages, une force et une grandeur qu'aucun auteur du XVIIIe siècle n'était en état d'imprimer. Au surplus, j'engage d'autant plus volontiers les curieux à lire l'extrait de M. de Tressan, qu'ils pourront mieux apprécier mes observations, et qu'ils prendront connaissance d'un livre plein de charme et d'intérêt.

neur de sa sœur à laquelle il prend assez peu d'intérêt. Aussi, ce qui frappe dans cet épisode du *Reste des Vaillants*, est-il, d'une part, l'indifférence du Visigoth Pélage pour sa mère, sa femme et sa sœur,et de l'autre, la tendresse respectueuse, la galanterie chevaleresque avec lesquelles l'arabe Mounouz traite sa chère chrétienne Ormizende.

Ce personnage de Mounouz est le type des chevaliers romanesques. Brave comme son épée, moins chaste sans doute, mais aussi tendre et aussi constant que l'amant de Leila, l'amour est pour lui un véritable culte, et presque une religion.

Quelle que soit la date plus ou moins ancienne de la rédaction du livre du *Reste des Vaillants*, il est impossible de ne pas reconnaître dans cette composition, de vieilles traditions qui n'ont point été changées. Ainsi, la rudesse de vertu de Pélage et de sa femme Gaudiose opposée aux sentiments délicats qu'éprouve Mounouz, sont de ces contrastes qui ne peuvent être fournis que par la nature et l'histoire. Et si, comme quelques personnes le croient encore, la chevalerie était née parmi les chrétiens, l'auteur du *Reste des Vaillants* n'aurait-il pas doté Pélage de toutes les qualités que l'on attribue aux guerriers chevaleresques? Mais, au contraire, c'est l'héroïsme franc et brut du Visigoth prédestiné à être roi d'Espagne, que l'on s'efforce de faire ressortir, en l'opposant à l'amour du brave Mounouz, qui risque de compromettre la cause musulmane en se laissant aller au sentiment qu'il éprouve pour sa prisonnière chrétienne. Mounouz est un personnage brillant, dramatique et intéressant par ses faiblesses; mais Pélage est fort, est grand; mais Pélage se conduit en homme qui aime

ardemment son pays et qui a les vertus d'un grand roi. La chevalerie est donc évidemment dépréciée dans le *Reste des Vaillants*; et ce n'est certes pas ainsi qu'on en eût parlé en 1545, si la composition de ce livre datait effectivement de cette époque.

Quant à ce que l'on peut trouver d'étrange à ce que les chrétiens et les musulmans se soient accordés, même à leur insu, dans l'adoption de l'amour symbolique ou platonique; cette difficulté disparaît en réfléchissant que le premier principe des deux religions, l'unité de Dieu, est le même, et que c'est par l'idée de cette unité que Platon lui-même a été conduit à donner l'amour de la créature comme le symbole et le premier degré de l'amour divin.

Aussi dans la littérature de toutes les nations chrétiennes retrouve-t-on cet élément plus ou moins pur; et comme les Provençaux qui avaient eu plus d'une fois des rapports avec les Arabes d'Afrique et les Maures d'Espagne, ont emprunté aux poëtes et aux écrivains de ces deux peuples, quelques-unes de leurs opinions et certaines formes de versification, il ne sera pas inutile de savoir de quelle manière ils ont combiné les emprunts qu'ils ont faits, et surtout de connaître l'esprit qui les animait en composant leurs ouvrages.

En suivant la ligne que décrit la Loire pour diviser la Gaule en deux parts, toute celle qui s'étend depuis la rive gauche du fleuve jusqu'à la Méditerranée forme la Provence. On a donc donné le nom de poëtes provençaux aux écrivans qui, depuis la fin du XI[e] siècle, jusqu'au XIII[e] inclusivement, ont appartenu à ce pays qui comprenait, outre le Dauphiné et la Provence relevant de l'empire, les trois grands comtés de Toulouse, de

Barcelone et du Poitou, avec le duché d'Aquitaine. Dans ces divers pays on parlait la langue d'*Oc*. Là, comme dans tout le reste de l'Europe, le gouvernement féodal avait régularisé le désordre. Le suzerain, le vassal, l'arrière-vassal avaient chacun ses droits conventionnels; et c'était habituellement le plus fort qui en disposait, et passait pour avoir raison. De cet état de choses résultait forcément une infinité de troubles, de guerres, d'usurpations et de confiscations. Aussi le sort des armes décidait-il de tout, et la chevalerie était-elle en grand honneur.

Ces désordres étaient entretenus en Provence, surtout par le mode si imparfait de l'hérédité et du partage des fiefs. Assez souvent, les filles succédaient à défaut de mâles, et cette disposition occasionnait dans ces petits états, des ébranlements et des variations rapides. Ce fut même à la suite d'un événement de cette espèce, que le Poitou et la Guyenne, destinés par le mariage d'Éléonore avec Louis-le-Jeune, à être réunis à la couronne de France, passèrent sous la domination anglaise dès que le divorce imprudent de ce roi eut laissé Éléonore maîtresse de disposer tout à la fois de sa personne et de ses états. Ce fut encore ainsi que la maison de Barcelone acquit, par des mariages, le comté de Provence, le royaume d'Aragon et d'autres souverainetés.

Cet aperçu peut faire juger du genre de vie turbulente que ce groupe de populations menait. D'ailleurs, les croisades dont toute l'Europe était préoccupée, ne contribuaient pas peu à exciter la mobilité des esprits et la violence des passions; outre que le spectacle varié de pays et d'usages si différents de ceux de l'Europe, ainsi que l'habitude des gens de guerre de tout obtenir

par la force, avaient augmenté chez les Provençaux revenus de Syrie, une certaine légèreté de caractère jointe à une humeur querelleuse qui tenaient à leur naturel.

De toutes les préoccupations des croisés guerroyant en Palestine, en Afrique et en Espagne, l'amour mystique était, comme nous l'apprend l'histoire, celle qui prenait le moins de place dans leur esprit. La galanterie, et plus ordinairement encore la débauche, furent les habitudes qu'ils contractèrent dans les camps, et dont ils ne se défirent pas en rentrant dans leur pays. Les Provençaux en particulier, si l'on en juge au moins par les détails que renferment leurs poésies à ce sujet, n'étaient rien moins que chastes. Voisins et alliés des Espagnols qui avaient modifié en grande partie leurs mœurs sur celles des Maures leurs conquérants, les habitants de la Provence virent se manifester au milieu d'eux, le phénomène qui a lieu chez toutes les nations se soumettant dès leur origine à la civilisation déjà raffinée d'un autre peuple. Ils naquirent corrompus, aussi leur existence ne fut-elle pas de longue durée (926-1486).

Mais si elle dura peu, elle fut parfois brillante; et l'éclat qu'a jeté la littérature provençale dans toute l'Europe, depuis le XIe siècle jusqu'au XIIIe, a laissé une trace lumineuse que l'on suit encore maintenant avec curiosité et intérêt.

Il paraît certain que la plupart des formes de versification adoptées par les Provençaux, sont empruntées aux Arabes (1). Et, ce qui ne mérite pas moins d'atten-

(1) Voyez : *l'Histoire des Troubadours*, par l'abbé Millot; *l'Histoire littéraire d'Italie*, de Ginguené; Crescimbeni, et le *Recueil des Poésies provençales* de Raynouard.

tion, c'est qu'après deux siècles, ces mêmes provençaux devinrent en poésie, les modèles et les maîtres des Italiens.

Dans l'étude des différents anneaux de la chaîne de poésie idéale et mystique, dont les Orientaux ont fait revivre la tradition vers le VIII[e] siècle, et que nous retrouverons chez les Italiens, il est à remarquer que la poésie provençale qui sert de lien intermédiaire à celle des Maures et des Florentins, loin d'être mystique, religieuse, ou même morale, n'a, le plus ordinairement pour objet, que des guerres, des exploits chevaleresques, une galanterie toute matérielle, souvent obscène, mais plus habituellement fade. La satire y tient aussi une grande place; et l'injustice et le fanatisme des princes et des prêtres, la violence des chevaliers ainsi que la légèreté des femmes y sont vigoureusement signalés.

Si des princes célèbres, tels que Guillaume IX, comte de Poitou, Richard I[er] d'Angleterre, Alphonse II et Pierre III d'Aragon et tant d'autres ont fait rejaillir l'éclat de leur rang sur le titre de *Troubadours* qu'ils avaient acquis par leurs chants, il faut dire qu'en général cette profession chez les peuples provençaux était ordinairement suivie bien plutôt pour parvenir à la fortune, aux honneurs, ou même au bien être de la vie, que comme une occasion d'illustrer son nom et d'acquérir de la gloire. Aussi règne-t-il dans la plupart des poésies des écrivains de cette nation, un ton d'insouciance et de légèreté qui jure absolument avec les formules monotones de constance, de fidélité et de tendresse factice, dont ils enflent leurs chansons d'amour. Dans ces poésies, on trouve sans doute des pensées fines, des tours délicats et spirituels; elles renferment

des détails curieux pour l'histoire, et surtout des satires pleines de verve. Mais bien rarement on y rencontre l'expression d'une passion véritable et profonde, ou d'un sentiment sincère, et jamais un vers qui aille droit au cœur ou qui nourrisse profondément la pensée.

Il faut justifier la sévérité de ce jugement, et pour y parvenir sûrement, je citerai d'abord les morceaux où j'ai cru reconnaître le plus d'élévation dans les pensées amoureuses de ces poëtes. Je commencerai par un des chants d'Arnaud de Marveil, dont Pétrarque a fait mention. Ce troubadour Périgourdin florissait vers 1160. Né de parents pauvres et obscurs, selon l'usage de ceux qui se sentaient du talent, il chercha à en tirer parti pour faire fortune. Le rôle des troubadours avait du rapport avec celui des chevaliers, et les uns et les autres se dévouaient à la gloire d'une dame, ceux-ci en guerriers, ceux-là comme poëtes. Dès qu'un de ces troubadours était bien accueilli d'une princesse, il la célébrait par reconnaissance, l'aimait ensuite avec emportement et poussait bientôt la témérité jusqu'à lui adresser les vœux les plus tendres, les propositions les plus hardies.

Ce fut à la comtesse Adélaïde, femme du vicomte de Béziers, que s'attacha Arnaud de Marveil, l'un de ces poëtes dont les pensées sont les plus réglées, les paroles les plus discrètes, et qui semble avoir ressenti la passion la plus épurée. Voici ce qu'il dit à sa maîtresse dont il avait été bien reçu :

« Ma raison s'oppose à mon penchant. Sans doute il me sied mal de porter mon ambition si haut. Il faut laisser aux rois l'honneur de soupirer pour Elle. Mais quoi ? L'amour n'égale-t-il pas les conditions ? Dès qu'on aime on est digne d'etre aimé. Toute distinction disparaît au-

près de Dieu qui ne juge que les cœurs. O parfaite image de la divinité, imitez votre modèle! Après tout, mon cœur vaut bien celui d'un duc ou d'un roi ; et c'est se rendre égal aux souverains que d'avoir des vues qui leur feraient honneur. »

On chercherait vraisemblablement en vain dans les poésies Provençales, un second morceau qui exprimât des sentiments aussi simples et aussi élevés. Et cependant, je ferai observer que dans ce passage d'Arnaud de Marveil, qui détermine la limite supérieure à laquelle les poètes Provençaux se sont élevés, se trouve l'expression d'un sentiment tout mondain, à propos duquel l'intervention de la divinité prend une couleur presqu'impie.

Mais Arnaud était encore bien réservé, et voici comment un autre poète de la Provence, Bernard de Ventadour, mettait la divinité en scène dans ses vers : « Dieu s'étonna sans doute, dit-il, lorsque je consentis à me séparer de ma dame. Oui, Dieu dut me savoir gré de ce que pour lui, je m'éloignais d'elle; car je n'ignore pas que si je la perdais je ne retrouverais pas le bonheur ; et que lui-même n'aurait pas de quoi me consoler. »

Il faut que l'on sache encore comment un seigneur souverain, Raimbaud III, comte d'Orange (1160), chantait ses amours, parlait des dames et de Dieu : « Cette belle que j'aimais tant, dit le prince, m'a trompé; elle m'a congédié pour un autre qui a eu le profit de la chasse. J'abandonne mon infidèle avec sa fausseté et son nouvel ami. Je me consacre à une dame incapable de tromperie et dont je ne cesserai jamais d'être amoureux, quand je devrais perdre Orange. Peu s'en est fallu, tant sa beauté est parfaite, que Dieu ne man-

quât son coup en la formant, et ne pût exprimer à quel point il la voulait belle. Elle peut faire de moi le plus heureux ou le plus malheureux des hommes, sans pouvoir jamais me faire changer. »

Cependant il arriva encore malheur au comte d'Orange, car il paraît que les belles dames d'alors, ne se piquaient pas d'être fidèles, et notre élégant troubadour après avoir dit que le dépit lui donne parfois l'envie de se faire moine, propose ainsi qu'il suit, les règles tant soit peu brutales au moyen desquelles on peut faire heureusement l'amour :

« J'enseignerai aux galants la vraie manière d'aimer. S'ils suivent mes leçons, il feront rapidement de nombreuses conquêtes. Voulez-vous avoir des femmes qui vous mettent en renom? Au premier mot désobligeant qu'elles répondront, prenez le ton menaçant. Répliquent-elles? ripostez par un coup de poing au nez. Font-elles les méchantes? soyez plus méchant qu'elles et vous en ferez ce qu'il vous plaira. Médire et mal chanter vous procureront des bonnes fortunes, même des meilleures, pourvu que vous y joigniez beaucoup de présomption et de suffisance. Faites l'amour aux plus laides, montrez de l'indifférence aux belles, c'est le moyen de réussir. Mais hélas! je n'en use pas de la sorte, car mes vieilles habitudes sont incorrigibles. Simple, doux, humble, tendre et fidèle, j'aime les femmes comme si elles étaient toutes mes sœurs. Oh! gardez-vous de suivre mon exemple, et retenez bien mes préceptes si vous craignez les tourments de l'amour. »

Malgré la prétendue naïveté qu'affecte ici le noble troubadour, on aurait tort de prendre les beaux semblants de tendresse et d'humilité du comte d'Orange,

pour des sentiments vrais ; car Raimbaud eut bientôt pour maîtresse la comtesse de Die qui, bien que mariée, célébra et divulgua ses amours en vers énergiques qu'elle adressa à son amant, ce qui n'empêcha pas celui-ci de la tromper bientôt après, et de se moquer d'elle dans ses chansons.

Ces anecdotes et ces extraits poétiques font entrevoir, je crois, quel était le caractère des mœurs et des écrits des troubadours provençaux de la classe la plus élevée. Quant aux troubadours jongleurs, pour qui l'art était un métier lucratif, ils se comportaient précisément comme les trouvères et jongleurs picards, normands et flamands d'au-delà de la Loire ; et Girard de Calanson dans une pièce de vers où il donne les préceptes de son art, recommande d'abord « de savoir bien *trouver*, bien rimer, bien parler, et proposer habilement un *jeu-parti*. En outre, dit-il, il faut bien jouer du tambour et des cymbales, faire retentir la symphonie, jeter des petites pommes et les retenir adroitement sur la pointe d'un couteau, imiter le chant du rossignol, faire des tours avec des corbeilles, simuler l'attaque des châteaux et traverser en sautant quatre cerceaux, jouer de la citale et de la mandore, manier la manicarde et la guitare, jouer de la harpe et bien accorder la gigue pour égayer l'air du psaltérion. »

A ces conseils succède l'énumération des romans qu'il était indispensable que tout jongleur dût connaître ; et pour terminer son art poétique, Calanson dit à celui qu'il enseigne : « Sache comment l'amour court et vole ; comme il va nu et sans habit, comme il repousse la justice avec ses dards, et avec quel art il se sert de deux flèches, dont l'une est d'or fin qui éblouit, l'autre d'acier

qui fait de si profondes blessures que l'on n'en peut guérir. Apprends les ordonnances d'amour, ses privilèges et ses remèdes, et tu sauras exprimer les divers degrés de sa puissance; tu sauras comme il se meut rapidement, de quoi il vit, ce qu'il fait quand il s'élance, les tromperies qu'il exerce habituellement, et comment il détruit ses serviteurs. Quand tu sauras tout cela, ajoute Girard de Calanson à son disciple, alors ne manque pas d'aller vers le jeune roi d'Aragon, car je ne connais personne qui apprécie mieux les bons exercices. Si tu fais bien ton métier, si tu te distingues parmi les plus habiles de tes rivaux, tu n'auras certes pas à te plaindre de sa munificence. Mais si tu restes dans la médiocrité, alors attends-toi à être mal accueilli par le meilleur des princes. »

Tel était le caractère de la poésie amoureuse des Provençaux, bien différente, comme on le voit, de celle des musulmans, si habituellement chaste et religieuse. On observera encore, en comparant la manière des troubadours avec celle des trouvères, la nuance qui les distingue. Dans les poëtes du nord il y a une hardiesse de pensée et d'expression que rien n'arrête. Ils sont satiriques, narquois et obscènes commes des gens qui veulent surtout s'adresser et plaire au bas peuple. Chez les troubadours, au contraire, curieux surtout de flatter l'oreille des princes et des gens de cour, la corruption morale est plus grande, mais dans les formes de leurs compositions et de leur langage, ils se montrent plus délicatement spirituels, ils jouent gracieusement avec les vices dont ils parlent, et parlent de tout comme des gens qui n'attachent d'importance à rien. Les trouvères

sont les poètes du peuple ; les troubadours sont des poètes courtisans.

Parmi les formes que les troubadours employaient dans leurs chants, *la Tenson*, espèce de plaidoyer où l'on envisageait les cas de conscience amoureux, est une de celle qui fait ressortir plus particulièrement le caractère de la nation provençale.

Entre mille aventures dont le fond varie peu, en voici une qui donna lieu à faire composer une *Tenson*. « Vers le milieu du XIIe siècle, vivait un riche baron du Poitou, seigneur de Mauléon et de plusieurs fiefs. Savary, c'était son nom, brave et galant chevalier, aimait les assemblées, les tournois, les fêtes et les vers. Ce chef de toute courtoisie, aima et servit longtemps une noble dame de Gascogne, Guillemette de Bénavias, femme de Pierre de Gavaret, seigneur de Langon, car il n'est pas inutile de faire observer que dans les poésies provençales toutes les femmes qui recherchent les soins et l'amour d'un chevalier-troubadour, afin d'acquérir de la célébrité, sont en puissance de mari. Quoiqu'il en soit donc, dame Guillemette de Bénavias, sans s'inquiéter de ce qu'en pourrait penser son époux, recevait les soins du preux chevalier son amant, qui fit pour elle les plus haut faits d'armes, qui lui envoyait les plus beaux messages et les plus riches présents. De tous ces soins Savary fut mal récompensé ; car on lui préféra des rivaux et il fut congédié. Ses amis qui s'étaient aperçus qu'on le trompait, lui avaient fait faire connaissance avec une autre dame également mariée, la comtesse Mahaut de Montagnac, jeune, belle, désirant comme les autres acquérir de la célébrité, et ne croyant pas pouvoir mieux faire, en ce cas, que de voir Savary. Cette beauté plut telle-

ment au chevalier qu'il la *pria d'amour*, selon l'expression consacrée alors, et reçut en réponse un rendez-vous pour recevoir de la dame tout ce qu'il désirait. Mais madame Guillemette de Bénavias ayant eu vent de cette affaire, se ravisa et prit la résolution de donner aussi un rendez-vous pour la même fin. Or, c'est ici que l'étrange métaphysique de l'amour provençal, apparaît dans tout son éclat. Le chevalier Savary jugeant le cas où il se trouvait, singulier et fort embarrassant, va chercher, pour lever ses doutes, un prévôt de Limoges, vaillant homme et bon troubadour lui-même, auquel il raconte l'histoire de ses doubles amours, le priant d'agiter, dans une *Tenson* la question de savoir auquel des deux rendez-vous il doit satisfaire. En effet, le prévôt expose la difficulté dans une *Tenson*, où Savary semble pencher pour sa première maîtresse, tandis que le prévôt-troubadour plaide la cause de la seconde dame. Enfin, la question restant indécise, ils conviennent de la soumettre à trois grandes dames dont on ne connaît ni le nom, ni la sentence. Les dernières paroles que Savary prononce dans la *Tenson*, sur sa première maîtresse sont fort tendres : « Prévôt, dit-il, si celle que j'aime daignait seulement me donner son gant, ou me permettre de la voir *une fois avant de mourir*, je ne me ferais pas prier pour me rendre à ses ordres. C'est à elle que je veux être éternellement *attaché*, c'est avec ma seule douce amie que je veux vivre. Mon amour n'est point trompeur ; il me brûle, il m'embrase. »

Après cette promesse du poète provençal, Savary va faire visite à madame la vicomtesse Guillemette de Bénangès, autre dame mariée dont il était encore devenu amoureux, et chez laquelle venaient aussi deux de ses

amis, Élias Rudel de Bergerac et Geoffroy Rudel de Blaye son frère. Les trois chevaliers, chacun de son côté, avaient *prié d'amour* la dame qui avait retenu chacun d'eux pour son ami, sans que les trois intéressés se fussent communiqué leur succès. Se trouvant donc réunis chez madame de Bénangès, ils s'assirent l'un à sa droite, l'autre à sa gauche, le troisième en face d'elle, tous la regardant avec les yeux les plus passionnés. Mais ce conflit de tendresses, loin d'embarrasser la dame, lui fournit au contraire l'occasion de montrer sa présence d'esprit; car sans se troubler, elle lança simultanément un coup-d'œil significatif à Geoffroi placé devant elle, serra tendrement la main d'Élias, et marcha sur le pied de Savary auquel elle trouva moyen de faire encore un sourire. Aucun des trois, avant qu'ils eussent pris congé de la dame, ne sut le signe d'amour qu'avaient reçu ses compagnons, et ce ne fut qu'après être sorti de chez elle que Geoffroi et Élias dirent à Savary comment ils avaient été traités. Quant au chevalier, il ne dit mot de la part de tendresse qu'il avait reçue; mais au fond du cœur il se sentit peu satisfait de l'impartialité avec laquelle la vicomtesse de Bénangès distribuait le bonheur à trois personnes en même temps. Les choses en étant venues à ce point, on imagine naturellement qu'il va en résulter quelque catastrophe décisive, et peut-être on s'attend à ce que le chevalier Savary va défier ses rivaux ou qu'il accablera de son mépris la femme qui l'a joué d'une manière si malicieuse et si basse; mais on se trompe: Le preux chevalier va trouver deux troubadours, Gaucelm Faydit et Hugues de la Bacalaria, et leur demande par un couplet, de décider auquel des trois la dame de Bénangès a témoigné le plus d'amour. C'est alors que

dans une *Tenson* les deux poëtes raisonnant avec Savary, pèsent sérieusement les motifs qui peuvent faire regarder comme une faveur préférable le regard, ou le contact du pied ou de la main d'une belle. La *Tenson* où ces questions sont agitées est peu spirituelle et ne vaut pas l'honneur de la citation, mais comme dans la précédente rien n'y est décidé, en sorte que du consentement des trois interlocuteurs, Savary, Faydit et Hugues, on désigne pour juges, en dernière instance, trois dames au nombre desquelles on est assez étonné de voir figurer madame de Bénangès elle-même.

La plupart des *Tensons*, prises isolément, offrent assez peu d'intérêt, mais quand elles sont liées aux aventures et aux traits de mœurs qui les ont fait naître, on saisit alors le caractère qui leur est propre, et l'on s'aperçoit que ce genre de poésie est un de ceux qui expriment le mieux ce libertinage d'imagination qui est particulier aux écrivains provençaux.

On n'a pas oublié le beau rôle assigné à la femme par Platon, dans le personnage de Diotime; on a vu, dans la vision d'Hermas, qu'une pauvre esclave, était devenue le symbole du beau divin; la mère de saint Augustin, sainte Monique, ne laisse aucun doute sur l'importance morale qu'avait déjà acquise la femme au v[e] siècle, et l'amour ascétique des musulmans, fondé sur le principe de celui de Platon, prouve que cette doctrine de l'amour idéal, ou divin, n'a pas cessé d'être entretenue par les nations civilisées pendant douze siècles, depuis Socrate jusqu'au développement de l'étrange civilisation des populations provençales.

C'est alors seulement, et au milieu de ce peuple, que prit naissance ce mélange singulier d'adoration folle

et de mépris réfléchi pour la femme, auquel on a donné le nom de galanterie, et qui, depuis le XI$^{e}$ siècle, a apporté tout à la fois, dans les mœurs des nations de l'Europe, des éléments nouveaux de civilisation et de corruption. A quelques intermittences près et sous des formes variées, les mœurs galantes et relâchées des Provençaux du XII$^{e}$ siècle, n'ont plus cessé de faire sentir leur influence à la société moderne, jusqu'aux temps où les Vannochia et les Olimpia à Rome, les maîtresses de Charles II en Angleterre et les Pompadour et les Dubarry en France, reproduisirent le type exactement conservé, des Guillemette de Bénavias, des Mahaut de Montagnac et d'une vicomtesse de Bénangès.

On a fait sonner trop haut de nos jours l'effet du christianisme, sur l'amélioration du sort de la femme dans la société moderne, et certains esprits, exclusivement spéculatifs, vont toujours en formant des espérances indéfinies à ce sujet. Ce que j'ai rapporté touchant le respect accordé à la femme par les hommes religieux, depuis Platon jusqu'aux disciples de Mahomet, ne permettra à personne de supposer que je ne saisis pas parfaitement ce côté de la question. Aussi me croisje en droit de reprocher à ceux qui s'émerveillent de la position qu'occupe la femme chez les modernes, comparée à celle qu'on lui faisait dans la civilisation antique, de se tromper lourdement sur les résultats positifs et journaliers de nos mœurs à cet égard. Je le sais, depuis huit cents ans, on a fait de belles phrases et d'admirables vers même sur la sainte Vierge, et poétiquement parlant, l'éclat de cette glorification divine a rejailli sur le sexe féminin pris collectivement. Mais par quelle singularité se trouve-t-il que cette recrudescence d'adoration

pour la Vierge, coïncide avec le développement en Europe de la galanterie née chez les Provençaux? Comment a-t-il pu arriver que ces Provençaux, que les Français, les Anglais et tous les peuples de l'Europe enfin, régis par la loi chrétienne, se soient constamment soumis, depuis cette époque, aux lois de la galanterie? Car enfin, depuis que l'on a étudié avec soin l'histoire des huit derniers siècles, on ne peut plus douter qu'aussi religieux et aussi dévots d'imagination que pussent être le clergé, les seigneurs, les grandes dames, les bourgeois, les vilains et leurs femmes; tous, depuis le règne de Grégoire VII, jusqu'à celui de Louis XV, ont cédé aux séductions de la galanterie, et ont même ordinairement trouvé moyen de faire marcher leur dévotion de front avec leurs intrigues. Ne semble-t-il pas, qu'en raison de cette galanterie, si la femme adulée, exaltée, et armée souvent d'une grande puissance passagère tant qu'elle est jeune et désirable, a gagné quelques avantages pour son bien-être et la satisfaction de sa vanité dans le monde, elle a perdu, d'un autre côté, la majesté et l'influence morale dont elle devrait jouir dans la famille? De quelle nature est donc l'esprit de gens qui, faisant profession de la foi chrétienne, se laissent aller à exprimer, sauf la différence de la rédaction, des pensées telles que celles d'Arnaud de Marveil, qui nous dit dans son jargon mi-parti dévot et galant :

« Que Dieu doit lui savoir gré de ce que, pour lui, il s'éloigne de sa maîtresse; car le Créateur n'ignore pas que si lui Arnaud, perdait celle qu'il aime, *Dieu lui-même n'aurait pas de quoi le consoler?* »

Ce lieu commun de tendresse qui se retrouve constamment dans les ouvrages des troubadours et des trouvères,

cette absurdité impie, dont on entretenait les femmes aux XIIe et XIIIe siècles, lorsque la foi était si grande, lorsque le respect pour la religion était si profond, dit-on, qui oserait l'employer aujourd'hui sans craindre de commettre un sacrilége? Car je ne pense pas que l'on rejette l'emploi de semblables idées sur l'ignorance ou la naïveté de ces siècles où les hommes au contraire, outre la vivacité de leur intelligence, étaient pour la plupart savants et très-retors. Il y a donc là une difficulté dont je n'ai pas la prétention de donner la solution, mais qui est très-réelle et qu'il faut reconnaître pour l'un des accidents les plus inexplicables de la civilisation moderne.

Cependant la langue et la poésie provençales eurent un succès universel en Europe, dès le XIIe siècle; et elles exercèrent une influence toute particulière sur l'Italie, où l'on étudia et où l'on parla cet idiome; où des écrivains célèbres de ce pays ne tardèrent même pas à l'employer dans leurs compositions. Dans ce temps, les dialectes des différents états de l'Italie, étaient tout à la fois si variés et si informes, que l'on n'en faisait usage que pour le commerce le plus ordinaire de la vie. D'ailleurs, tout ce qui se rattachait à l'Église, aux affaires politiques, civiles, commerciales et aux belles-lettres, se traitait en latin. Mais vers 1150, lorsque déjà les troubadours provençaux avaient introduit leur *gaie-science* dans les cours des princes de la Lombardie, plusieurs Italiens se sentant animés du feu poétique, prirent la résolution, dans l'impossibilité où ils se trouvèrent d'écrire dans le patois informe de leur pays, de se servir de la langue provençale. C'est ainsi que Calvi et Doria, de Gênes, que Giorgi, de Venise, et

le fameux Sordello que Dante a fait figurer dans la *divine Comédie*, composèrent en provençal des poésies qui rendirent leurs noms célèbres. La chanson, la ballade et le sonnet, les trois cadres principaux, dans lesquels les Provençaux enfermaient leurs compositions, furent adoptés par les Italiens qui, après s'être exercés dans la langue des troubadours, y prirent bientôt toutes les formes de leur versification, y compris la rime, pour les appliquer à leur propre langue. Les premiers essais de poésie italienne, ont été tentés en Sicile, terre sur laquelle avaient passé successivement les Grecs, les Sarrazins, les Normands, et où se rendirent bientôt en foule les Provençaux, lorsque l'empereur Frédéric II qui y régnait alors, composa sinon les premiers vers italiens, au moins quelques-uns des plus anciens qui soient parvenus jusqu'à nous.

La chanson écrite par ce prince a cela d'intéressant pour l'histoire de la langue et de la poésie italiennes, que l'on y reconnaît trois éléments distincts réunis : un fond de langage italien, des idiotismes siciliens, et quant à la composition, cet assemblage de lieux communs de galanterie recherchée, propres à la poésie provençale mais chaste (1).

Pierre-des-Vignes, chancelier de Frédéric, et après lui des Siciliens et des Italiens continuèrent l'œuvre entreprise par l'empereur, jusqu'au moment, où parurent deux hommes dans les poésies desquels on remarque déjà de l'invention et où la langue devient plus correcte et plus élégante. Ces deux hommes qui se parta-

(1) On trouvera le texte et la traduction de cette chanson à la fin de ce volume.

gent l'honneur d'avoir été les maîtres de Dante, sont : Brunetto Latini et Guido Guinizzelli de Bologne. Quoique le premier ait fait un poëme, *Il Tesoretto*, cette composition le classe plus particulièrement parmi les philosophes et les moralistes ; mais les œuvres de cet écrivain ont cela de curieux pour l'histoire des lettres italiennes, qu'elles ont été composées à l'époque où il commençait à s'établir une rivalité entre la langue italienne qui se formait et celles des troubadours et des trouvères qui étaient si généralement répandues. Brunetto Latini possédant également les deux idiomes, composa son *Tesoretto* en italien et son *Tesoro* en français.

Quant à Guinizzelli, sa versification est déjà assez élégante ; mais ce poète est un imitateur modeste des Provençaux quant à la composition et au choix des pensées. Toutefois, on remarque dans ses chansons qui ont l'amour pour objet, de la chasteté d'expression, et l'on trouve dans les idées du poète de la tendance à faire de la personne qu'il aime, une espèce de sainte digne du paradis.

Quoiqu'il soit démontré que le texte des poésies attribuées à saint François-d'Assises, n'est ni de lui ni même de son temps ; comme on a la certitude que ces cantiques ont été composés au plus tard vers la fin du XIII[e] siècle, ils peuvent être considérés comme une tradition certaine des premières chansons d'amour mystique et religieux, écrites en italien. Sous ce rapport, elles méritent une attention particulière, car elles renferment une foule de locutions passionnées adressées à Jésus-Christ, que Dante et les poètes de son école, entre autres Pétrarque, ont également employées pour exprimer

l'amour que leur inspiraient les femmes symboliques qu'ils ont célébrées.

Les éléments littéraires et poétiques que Dante a recueillis dans les ouvrages des Provençaux nous sont donc connus maintenant. Quant à la forme, il en a reçu la *chanson*, la *ballade*, le *sonnet* et les diverses combinaisons des rimes, mais pour tout ce qui se rapporte à la pensée, à la composition, je veux dire cette galanterie chevaleresque poussée jusqu'à la corruption par les troubadours, nous allons voir avec quelle puissance d'âme et d'esprit, le grand Florentin a remanié tous ces matériaux pour les façonner au gré de son génie et les faire servir au grand monument qu'il voulait élever.

Dans sa *Vie nouvelle*, Dante avait annoncé précisément qu'elles devaient être, et ce qui fut en effet, les trois grandes préoccupations de son existence intellectuelle. Dabord, il manifeste le désir de perfectionner la langue italienne pour en substituer l'usage à celui du latin; ensuite il raconte ses chastes amours avec Béatrice, pour protester contre le libertinage d'esprit que les troubadours et les trouvères avaient mis à la mode dans toute l'Europe; puis enfin il se présente comme poète prédestiné à chanter sous les auspices de son amante spirituelle, l'*Amour*, la *Vertu* et le *Salut éternel*, les trois grands sujets qu'il s'est effectivement proposé de traiter dans la *divine Comédie*.

Quoique Dante n'ait composé son livre sur l'Éloquence Vulgaire (*de Vulgari Eloquio*) que vers la fin de sa vie, il est évident que les idées et les observations renfermées dans cet ouvrage, ont dû naître et se coordonner dans l'esprit de l'auteur dès le temps de sa jeunesse. Il est vraisemblable surtout que les courses qu'il fit dans

la Toscane et la Lombardie lui fournirent l'occasion d'apprécier les dialectes divers qu'on y parlait, et de se figurer déjà, par la pensée, un perfectionnement du langage italien que la puissance de son génie lui fit réaliser.

Le traité de l'*Éloquence Vulgaire* est, je le crois, le premier livre qui ait été écrit sur la *linguistique*, dans les temps modernes, et peut-être est-il le premier de tous, car les Grecs et les Romains qui considéraient comme Barbares tous les peuples parlant une autre langue que la leur, n'eurent jamais le désir ni les moyens d'étudier et de comparer les idiomes étrangers à ceux de leur pays. C'est dans tous les cas une des gloires de Dante que d'avoir été le premier qui conçut l'idée de perfectionner rationnellement l'un des patois dérivés du latin, pour l'élever à la dignité d'une langue.

Ce livre de Dante a de la simplicité et de la grandeur; et s'il pèche par le défaut de développement dans ses détails, c'est bien moins à l'auteur qu'il faut s'en prendre, qu'à l'ignorance qui régnait encore de son temps en géographie, et à l'usage du latin si généralement répandu dans le monde chrétien, que l'on regardait comme superflues la connaissance et la comparaison de toute autre langue, deux études cependant qui servent de fondement à la science de la *linguistique*. Néanmoins, voici quels sont les premiers efforts que Dante a tentés pour établir cette étude nouvelle.

Après avoir distingué la *langue grammaticale*, ou le latin, enseignée artificiellement avec le secours des règles, de la *langue vulgaire*, ou parlée et transmise aux enfants par l'usage journalier, Dante, sans tenir compte de la différence de perfection qui existe entre ces deux

modes d'expression, donne la préférence à la *langue vulgaire*. Il dit qu'à l'homme seul a été donné le besoin et l'usage de la parole, et bientôt il agite la question de savoir qui a reçu pour la première fois le don de parler. Est-ce, dit-il, Adam, Ève, le Serpent ou Dieu? Il décide en faveur du premier homme, et pose en principe que la langue mère de toutes les autres, est l'hébreu, et que c'est lorsque l'on éleva la tour de Babel que s'est opérée la confusion de la langue hébraïque. Jusqu'ici, Dante suit les documents fournis par l'Écriture-Sainte; mais au VII[e] chap. qui porte pour titre: *Subdivision du langage dans le monde et particulièrement en Europe*, il échappe aux généralités et entre sérieusement en matière.

«Après la confusion des langues, dit-il, les hommes se répandirent dans toutes les régions et sous tous les climats du monde. La source de la propagation humaine se trouvant surtout dans les parties orientales de la terre, les races d'hommes se sont successivement étendues d'un côté et de l'autre, tellement qu'elles sont parvenues enfin jusqu'à l'Occident. Là les bouches rationnelles goûtèrent de tous les fleuves ou au moins d'une bonne partie des fleuves qui parcourent l'Europe. Mais soit que ces premiers habitants de ces pays y fussent étrangers, ou que nés en Europe, ils y soient revenus (après une absence) ils rapportèrent trois idiomes (1).

(1) J'ai traduit exactement tout ce passage dont le sens est obscur. Je pense que Dante veut dire: Que quand les races d'hommes vinrent d'Orient en Occident, ceux qui se trouvaient dans cette dernière partie du monde, soit qu'ils y fussent nés, soit qu'ils tirassent anciennement leur origine de l'Orient, se sont abreuvés avec leurs *bouches rationnelles à tous les fleuves qui parcourent l'Europe*, c'est-

» Les uns eurent en partage la partie méridionale de l'Europe, les autres la partie septentrionale, et les troisièmes, que nous désignons à présent par le nom de Grecs, s'établirent partie en Europe, partie en Asie. Puis de l'une des langues qui fut adoptée au moment de la confusion qui eut lieu à Babel, se formèrent divers langages vulgaires, comme je vais le démontrer. Dans tout l'espace compris entre l'embouchure du Danube, ou le Palusméotide, jusqu'aux confins occidentaux, formés par l'Océan bordant l'Angleterre, la France et l'Italie, règne un seul idiome, bien que les Esclavons, les Hongrois, les Allemands, les Saxons, les Anglais et quelques autres nations encore, parlent des langues vulgaires diverses, mais qui dérivent de cet idiome principal, duquel elles ont retenu pour seul signe du principe qui leur est commun, l'affirmation *io* (ia). Puis reprenant du point où cesse l'usage de cet idiome, c'est-à-dire à partir de la Hongrie, en remontant vers l'Orient, il s'établit un autre idiome. Enfin, depuis ceux-ci, en revenant vers la partie qui s'appelle Europe, il s'est formé un troisième idiome qui se subdivisa comme il l'est encore à présent, en trois langages qui ont pour signe particulier d'affirmation : *oc*, *oi* et *si*, c'est-à-dire l'espagnol, le français et l'italien. Et la preuve que ces trois langages tirent leur origine du même idiome, c'est que certains mots fort importants leur sont communs, tels que *Dieu*, *ciel*, *amour*, *mer*, *terre*, *vivre*, *mourir*, etc. Quant aux populations de l'Europe-Méridionale, celles de la

**à-dire : qu'ils ont profité des lumières et des connaissances de tout genre apportées par les races venues de l'Orient jusque dans l'Occident. Puis l'auteur ajoute que ces peuples, originaires de l'Orient, ont apporté avec eux dans l'Europe occidentale trois idiomes.**

langue d'*oc*, elles occupent la partie occidentale qui commence aux confins du pays génois. Mais pour ceux qui, partant du même point qui vient d'être désigné, s'étendent vers la partie orientale jusqu'au promontoire de l'Italie (Reggio di calabria) où s'ouvre le sein de la mer Adriatique et où s'élève la Sicile, ils affirment par *si*. Enfin, relativement à ces dernières populations, celles qui affirment par *oï* (oui) sont septentrionales, parce que du côté du nord et de l'est elles touchent aux Allemands, qu'à la partie du couchant, elles sont enfermées par la mer Anglaise et par les monts Aragonais (Pyrénées) et au midi par les Provençaux et par les penchants de l'Apennin (1).

Je ne puis qu'indiquer aux personnes studieuses de

(1) Les divisions géographiques, dans lesquelles Dante place les nations parlant les langues d'*ia*, d'*oc*, d'*oï* et de *si*, comprennent, pour la langue d'*oc*, tout l'espace depuis Gênes en passant par Nice, puis tout le pays de France, dit Provence aujourd'hui, et compris entre la Méditerranée et la Loire jusques et compris la Catalogne, ce qui lui fait rassembler sous le titre commun de Provençaux, quelques Espagnols et Italiens, qui, en effet, parlaient la langue d'*oc*, (le Catalan, ou langue Limousine.) Quant à la circonscription de territoire, où il établit avec raison la langue d'*oï*, c'est la partie de la France jusqu'au Brabant, déterminée au midi par la Loire, au nord et au couchant, par les bords de l'Océan, et à l'est par les nations proprement teutoniques.

Quant à l'Italie, où l'on parle la langue de *si*, il ne fait commencer son territoire qu'à partir de Gênes en allant jusqu'à l'extrémité de la Calabre, à laquelle il joint la Sicile.

L'observation de Dante sur la ressemblance de certaines expressions communes aux langues de *si*, d'*oc* et d'*oï* est juste ; mais l'on a lieu de s'étonner qu'il n'en ait pas donné la véritable raison, qui est leur origine commune : la langue latine. On s'étonne au moins qu'il ne l'ait pas désignée d'une manière précise.

la langue italienne, les chapitres IX-XVI de ce premier livre du traité de l'*Éloquence vulgaire*, dans lesquels Dante traite en particulier des dialectes de l'Italie-Méridionale et Septentrionale, en usage de son temps. Il en fait ressortir ce qu'il y a d'incorrect et de barbare dans chacun d'eux, sans oublier le dialecte de la Toscane qu'il désigne comme l'un des plus défectueux, bien que déjà les habitants de ce pays prétendissent être les seuls qui parlassent la langue italienne *illustre* (cap. XIII). Ces études des dialectes entreprises pour en exprimer ce qui s'y trouve de bon et en former la véritable langue italienne que Dante a en effet constituée, présentent le plus vif intérêt scientifique. Mais les observations du linguiste sont présentées sous des formes trop thecniques et exigeraient d'être appuyées de trop de citations italiennes pour être rapportées ici, aussi me contenterai-je de faire connaître les conséquences qu'il en tire.

Après avoir examiné tous ces langages variés dans chacun desquels il n'a pu trouver le degré de perfection qui pourrait le rendre digne d'être adopté par l'ensemble des populations italiennes, Dante convient cependant que dans toutes les villes, un certain langage vulgaire *distingué* y apparaît généralement, sans qu'il appartienne à aucune cité en particulier (chap. XVI).

Alors il appelle ce langage vulgaire : *Illustre*, *cardinal*, (1) *de cour*; or, ce qui le détermine à choisir ces épi-

(1) Le mot cardinal, *cardinalis*, en latin, veut dire proprement : qui se rapporte au *gond* (*cardo-inis*) et, malgré tout ce qu'il y a d'étrange dans le choix de l'importance des gonds d'une porte pour en faire le symbole de tout ce qui joue un rôle *principal* en quoi que ce soit, il paraît cependant que cette figure, cette trope a été fort anciennement adoptée. Dans ses *Commentaires sur Virgile*, Servius,

thètes est assez bizarre. Il le nomme *illustre*, dit-il, « parce qu'il illumine et est resplendissant ; *cardinal* par la raison que comme les *gonds* d'une porte sur lesquels reposent et se meuvent les battants, servent de point d'appui et de lien à tout le système d'un portail ; de même une langue parfaite fait penser et agir avec mesure et gravité les populations qui la parlent. Dante le nomme encore langage de *cour*, parce que chez un prince, entouré de l'élite de ses sujets, tout ce qui s'y dit doit être pesé avec réflexion, et dicté par la raison et le bon goût. Quant à nous, Italiens, ajouta-t-il à ce sujet, qui n'avons point de cour, il est arrivé que notre langue vulgaire allant et venant de tous côtés, comme une étrangère et se trouvant forcée de loger dans les asyles les plus humbles, a contracté de mauvaises habitudes et n'a pu acquérir une existence uniforme. Mais, dit-il encore plus loin, si en effet nous n'avons pas de cour, en ce sens qu'elle n'est pas resserrée et unie comme celle du roi d'Allemagne, cependant toutes les parties dont on peut en composer une, ne nous manquent pas ; et, à défaut d'un prince qui puisse leur servir de centre d'unité, nous avons la douce lumière de la raison autour de laquelle elles peuvent se rassembler et s'unir. Il serait donc faux d'avancer que nous autres Italiens, manquons de cour parce que nous n'avons pas de

qui vivait au quatrième siècle, a dit des vents Eurus et Zephyrus : « *Isti sunt cardinales*, ces vents sont *cardinaux*. » C'est dans ce sens que, vers les cinquième et sixième siècles de l'Église, on a dit : Espiscopi *cardinales*, archidiaconi *cardinales*, évêques, archidiacres *cardinaux* ou principaux, locution qui peu à peu a donné naissance au titre de *Cardinal* accordé à ceux qui formaient le conseil du souverain pontife et entouraient le saint-siége.

prince, puisque cette cour existe chez nous, quoique matériellement dispersée. » (1)

Dante commence le second livre de son traité, en faisant observer : « Que quels que soient les ornements et les richesses dont on cherche à embellir un animal ridicule ou une femme laide, ils restent ce qu'ils sont. » Aussi conclut-il qu'il serait vain et inconvenant. que ceux qui manquent d'élévation d'esprit, fissent usage de la langue vulgaire *illustre*, *cardinale*, *de cour*, langage réservé aux intelligences d'élite.

»Tous les versificateurs ne doivent donc pas se servir de la langue vulgaire illustre, et conséquemment tous les sujets ne peuvent être traités indifféremment dans ce langage, mais seulement les sujets nobles.

»Or, quels sont ces sujets nobles ? Pour arriver à les connaître, dit Dante, il faut savoir que dans l'homme, il y a trois âmes : l'une végétative, l'autre animale, la troisième raisonnable. A l'instar des plantes, l'âme végétative cherche ce qui et utile et indispensable pour entretenir la vie. L'âme animale, qui participe des bêtes, cherche ce qui flatte les goûts et les sens. Et enfin l'âme raisonnable cherche l'honnête et tend vers la nature angélique ; ce qui est cause que tout ce que l'homme fait, procède de ces trois dispositions, Mais, comme les ré-

(1) Perciò che avegna che la corte (secondo che unica si piglia, come quella del Rè di Alemagna) in Italia non sia ; le membra sue però non ci mancano ; e come le membra di quella da un principe si uniscono, così le membra di questa dal grazioso lume de la ragione sono unite ; e però sarebbe falso adire, noi Italiani mancar di corte quantunque manchiamo di principe, perciò che avemo corte, avegna che la sia corporalemente dispersa. (L. I, cap. 18.)

sultats de ces trois dispositions se présentent dans un ordre gradué d'importance, il convient que les plus grands soient traités de la manière la plus grande, et par conséquent à l'aide du moyen le plus grand, c'est-à-dire dans le plus *illustre* langage vulgaire (1).

»Mais il faut déterminer quels sont ces plus grands résultats et ces plus grandes choses, qui méritent d'être traités ainsi. Quant à ce qui est utile, il n'y a rien qui le soit davantage que la Santé; quant à ce qui est agréable, que les plaisirs de Vénus; et pour ce qui est honnête, que la Vertu.

«Ces trois sujets, c'est-à-dire ce qu'il y a de plus pur et de plus grand dans ces sujets, sont donc ce qui doit être traité de la manière la plus grande; comme, par exemple, *la Bravoure des Guerriers, l'Ardeur de l'Amour*, et la *Règle de la Volonté*.

«En effet, des hommes célèbres parmi les Provençaux, ont chanté ces sujets en langue vulgaire : Bertrame del Bornio, les *Armes;* Arnaud Daniel, l'*Amour*, et Gérard de Bonello, la *Rectitude*.

«Chez nous, Cino de Pistoia a célébré l'*Amour*, et son ami, (ici Dante se désigne lui-même), la *Rectitude*; car j'ai remarqué que jusqu'ici, aucun Italien n'a chanté les exploits guerriers et chevaleresques. »

Après l'exposition de cette doctrine bizarre, mais curieuse, Dante indique les formes poétiques qu'il juge

(1) Cette division des facultés de l'âme est empruntée à Aristote, qui l'a établie dans son traité *de Animâ* (L. II, cap. 3 et 4), et en fait l'application dans son livre *des Morales à Eudemus*, cap. VI. J'indique ces passages d'Aristote, afin que l'on puisse être à même de juger de quelle manière le grand poète florentin interprétait le grand philosophe grec.

les plus nobles et qui, conséquemment, doivent être employées par les poètes. Parmi celles en usage chez les Provençaux, Dante n'en adopte que trois qu'il donne comme excellentes et légitimes, ce sont : la *chanson*, (canzone), la *ballade* et le *sonnet*, et encore met-il la chanson dans une sphère très-élevée et à part. Il ne parle pas en particulier du sonnet. « Quant à la ballade, il attribue son infériorité à la nécessité d'un accompagnateur d'instrument, pour compléter son caractère et son agrément (1) ; tandis que la *chanson*, dit-il, produit par elle-même, tout son effet, et que l'on peut mettre et comprendre en elle, tout ce qu'il y a de plus excellent dans l'art. D'où il suit que les sujets les plus élevés et les plus importants, doivent être traités en chanson, puisque c'est la forme la plus parfaite et la plus élevée. »

Après s'être occupé de la forme matérielle la plus convenable aux compositions en langage vulgaire *illustre*, Dante passe à la division des styles qui peuvent être employés dans la chanson, se réservant de traiter ce même sujet relativement aux ballades et aux sonnets, dans le IV[e] livre de son traité qu'il n'a pas terminé.

Mais dans ce quatrième chapitre il continue d'exposer le fond de son système poétique : » Maintenant, dit-il, que nous avons indiqué les matières qu'il convient de traiter, il faut déterminer ce qui constitue la *chanson*: genre de poésie qui, selon quelques-uns, serait plutôt le résultat de la fantaisie et du sort, que de l'étude et de l'art. On refuse le titre de poètes aux faiseurs de

(1) Adunque seguita che le *Canzoni* sono da essere stimati più nobili de le *Ballate* che hanno bisogno di sonatori aliquali sono fatte. (*De la Volgare Eloquenza*, liv. II, cap. 3).

*chansons*, et selon nous c'est à tort ; car, de quelqu'idiome qu'ils fassent usage, on doit les considérer comme poètes, du moment qu'ils ne s'écartent pas de la marche des grands poètes (latins), c'est-à-dire de ceux qui sont réguliers. Car, en effet, ces derniers ont fait de la poésie selon les règles de l'art, et tous ceux qui n'agissent pas ainsi travaillent à l'aventure. Ainsi, plus nous imitons la manière de ces poëtes réguliers, plus notre poésie est correcte. Ce qu'il y a de mieux à faire est donc de se servir de leurs doctrines. Mais, avant tout, comme dit notre maître Horace : « *Choisissons un fardeau proportionné à nos forces.*

»Il est surtout nécessaire d'établir certaines distinctions, et de savoir si l'on veut chanter dans les modes *tragique*, *comique*, ou *élégiaque*. Car pour la tragédie on se sert du style le plus élevé (supérieur), pour la comédie, du style (inférieur), et pour l'élégie, du style des *malheureux* (*dei miseri*). Si les sujets que l'on veut traiter doivent être chantés dans le mode tragique, alors on doit employer la langue vulgaire *illustre*, et conséquemment faire une succession de *chansons*, en les liant l'une à l'autre.

» Pour les compositions comiques on aura recours à la langue vulgaire, tantôt *tempérée*, tantôt *humble* ; et l'*humble* servira exclusivement dans les sujets élégiaques.

» Le style tragique est celui où l'on réunit la profondeur des pensées, la hardiesse des vers et la noblesse des tours de phrases, à l'heureux choix des mots. Mais pour atteindre cette perfection il faut encore joindre à ces qualités, l'avantage de sujets dignes d'être chantés avec toute cette pompe. Ces sujets sont, comme je l'ai

déjà dit, la *Santé* (ou le salut), l'*Amour* et la *Vertu* (1). On pourra bien y joindre quelques combinaisons accessoires, pourvu toutefois, qu'elles ne fassent naître aucune idée basse. Que celui donc qui voudra traiter les trois sujets qui viennent d'être désignés, ne perde pas de vue ce que nous avons prescrit. Alors, après s'être désaltéré à la fontaine d'Hélicon, qu'il approche avec confiance le *Plectron* de sa lyre bien accordée, et qu'il commence à chanter.

« Mais il faut bien composer la *chanson*, et c'est là une œuvre difficile. Car on n'y parviendra jamais sans le concours de la vivacité naturelle du génie, de l'étude et de l'art. Ce sont les hommes doués de cette triple faculté que désigne le poète, dans le sixième livre de l'*Énéide*, lorsqu'il les appelle : « *Chéris des Dieux*, *Élevés au Ciel par la Vertu*, et enfin, *Fils des Dieux*, » bien qu'il parle d'une manière figurée. Reconnaissons donc la sottise de ceux qui, ignorants et sans art, ne se con-

(1) *La Santé ou le Salut.* En italien, le mot *Salute* exprime tout à la fois l'état sain du corps et celui de l'âme, et c'est dans ce double sens que Dante l'emploie ici, partant de l'idée d'Aristote qui ne parle que de la santé du corps, pour s'élever jusqu'au *Salut* de l'âme, comme on le comprend dans le christianisme. J'insiste sur cette expression à laquelle Dante donne, comme à beaucoup d'autres, une acception très-étendue, comprenant le positif et le figuré, afin d'avertir ceux des jeunes lecteurs qui se proposent d'étudier ce poète, de faire attention à cette extension donnée par lui aux mots qu'il emploie, l'une des principales difficultés que l'on rencontre en lisant ses ouvrages. Ainsi, quant au mot *Salute*, il veut dire tout à la fois *Santé* corporelle, *Salut* de l'âme et *Salutation*; et l'on peut voir dans la *Vita nuova*, par exemple, le sens triple qu'il donne à ce mot, à propos de la *Santé* du *Salut* et de la *Salutation* que lui refuse Béatrice.

fient qu'en leur propre génie et s'ingèrent de chanter des choses sublimes et d'employer le style élevé. Qu'ils renoncent à cette présomptueuse entreprise; et si, naturellement faibles, ils ne sont en effet que des oies, qu'on ne les voie pas cherchant à imiter le vol audacieux de l'aigle. »

Tout ce qui termine ce second livre, depuis le v[e] chapitre jusqu'au XIII[e], est consacré à l'exposition des règles qu'il faut suivre pour bien composer la chanson. Dante examine et dit de quelle espèce de vers on peut faire usage, quelle doit être la construction des vers, leur diversité et l'emploi qu'en ont fait les poètes provençaux, français et italiens les plus célèbres. Il cite entre autres Foulques de Marseille, le roi de Navarre, Guido Cavalcanti, et lui-même, Dante. Bientôt il entre dans le détail des expressions qui peuvent être admises dans la *chanson* ou que l'on doit en rejeter. Puis, après avoir donné une définition scientifique, mais assez peu satisfaisante de l'essence de la *chanson*, il s'occupe de ses subdivisions, c'est-à-dire des *stances*, et enseigne la manière dont les vers et les rimes qui les composent doivent être combinés.

Je n'insiste pas sur cette dernière partie du second livre, parce qu'elle ne renferme que des détails theciniques relatifs à la versification italienne, que l'on ne peut comprendre que difficilement, même avec une connaissance assez avancée de la langue de Dante. D'ailleurs, l'extrait que je viens de donner des deux premiers livres du *Traité de l'Eloquence vulgaire*, les seuls qui nous restent des quatre que le poète florentin se proposait de composer, suffira pour faire connaître le système poétique qu'il avait combiné pour achever de ré-

gulariser l'usage de la langue vulgaire. A ce sujet il ne me reste plus qu'à faire connaître, par les paroles de Dante lui-même, la raison pour laquelle il a imposé aux trois Cantiques qui composent l'ensemble de son grand poème, le titre de *Comédie*. En faisant hommage de son *Paradis* à Can-le-Grand, seigneur de Vérone et de Vicence, le poète adressa à ce prince une lettre dans laquelle il expose, à la manière des poètes scholastiques, l'objet qu'il s'est proposé dans sa dernière grande composition, et le système allégorique auquel en sont soumis les détails. Puis, avec cet appareil minutieusement scientifique, commun à tous les écrivains sérieux de cette époque, Dante explique au prince quelle est l'économie de son poème, le titre qu'il lui a donné et pourquoi il le lui a donné. « Tout l'ouvrage, dit-il, est divisé en trois Cantiques, chaque Cantique est divisée en chants, chaque chant est divisé en vers. Telles sont les trois divisions. Quant à la forme ou au mode dans lequel le sujet est traité, il est *poétique*, *fictif*, *descriptif*, *digressif*, *transumptif* (changeant, varié). En outre, il est encore *définitif*, *divisible*, *probatif*, *improbatif* et fournissant des exemples. Le titre du livre est : Ici commence la Comédie de Dante Alghieri, florentin de nation, mais non par ses habitudes. » *Incipit comœdia Dantis Allagherii florentini natione, non moribus.* »

« Mais au sujet de ce titre *Comédie*, il faut que l'on sache, continue le poète, que *comédie* vient de *comos*, village, et *Oda* chant. En sorte que la comédie, espèce de chant villageois, est un genre de narration poétique, qui diffère de tous les autres. Il diffère particulièrement de la tragédie, en ce que celle-ci est d'abord admirable et calme, tandis qu'à la fin et lorsqu'elle se termine, elle

deviant *fétide* et horrible, ce qui fait qu'on l'a nommée d'un mot composé de *tragos*, bouc et *ode* chant, comme si c'était un chant immonde (*hircinus*), fétide comme le bouc, ainsi que cela a lieu dans les tragédies de Sénèque. Mais pour la comédie, si elle commence par ce qu'il y a de plus compliqué, de plus difficile dans une action, tout s'y termine d'une manière heureuse, comme on peut le voir dans les comédies de Térence. Et c'est ce qui a amené l'usage qu'ont adopté les *Dictateurs* (1) entre eux, lorsqu'ils s'abordent en se saluant, de se dire, en signe de souhaits heureux au lieu des compliments habituels : » *Commencement tragique et fin comique*, » D'ailleurs, ces deux genres diffèrent également par le style qui, dans l'un est élevé et sublime, tandis qu'au contraire il est humble dans la comédie. Cependant, on permet parfois aux auteurs tragiques et comiques d'emprunter le style habituellement contraire à son genre, comme nous l'apprend Horace dans sa poétique :

Interdum tamen et vocem comœdia tollit;
Iratusque Chremes tumido delitigat ore,
Et tragicus plerumque dolet sermone pedestri.
Telephus et Peleus, etc,

« C'est pour cela que le présent ouvrage, (les trois Cantiques) est intitulé *Comédie*. Car, si nous considérons la matière, qui au commencement est horrible, et l'on peut dire *fétide*, puisque c'est l'*enfer* ; à la fin elle de-

(1) Dictateurs, diseurs (Dictatores). On désignait ainsi au treizième siècle les personnes qui étaient choisies, soit par les souverains, ou par les évêques, comme arbitres, pour juger des différents qui s'élevaient à l'occasion des propriétés féodales ou des controverses théologiques.

vient heureuse, désirable et agréable puisque c'est le *paradis*. Quant au mode d'expression il est modeste et humble, puisque l'on s'est servi du langage vulgaire (italien) dont tout le monde jusqu'aux femmes du peuple, fait usage. Voici donc pourquoi cet ouvrage est intitulé *Comédie*. »

Malgré la bizarrerie de cette poétique et quand bien même le Florentin n'eût pas victorieusement réalisé sa théorie par la composition de ses poëmes, il serait encore difficile de ne pas reconnaître ce qu'il y a de hardi et de puissant dans cette combinaison nouvelle. En effet, il ne s'agissait de rien moins que de trouver le moyen de soumettre à la même impulsion une masse d'idées disparates répandues dans la Bible, dans Homère, dans Platon, dans Aristote, dans Virgile, dans l'Évangile et l'Apocalypse, en joignant à ces éléments déjà si contraires, ceux qu'offrait encore la littérature provençale. C'est de ces chaos d'idées jetées pêle-mêle par le moyen-âge, qu'il fallut que Dante composât un ensemble de morale religieuse, qui fût pour la poésie ce que la *Somme* de saint Thomas d'Aquin était déjà à l'égard de la théologie. Car, en considérant les ouvrages de ces deux hommes avec attention, on ne tarde pas à s'apercevoir que le poète, avec le secours des images et des allégories, et de son côté, le théologien, par la puissance du raisonnement, ont traité au fond le même sujet et se sont proposé le même but, celui de faire connaître le véritable objet de la vie mortelle, la béatitude au sein de Dieu.

Ces sujets identiques quant au fond, produits sous deux formes absolument différentes et par des hommes d'un caractère si opposé, ramènent mon attention sur



l'origine analogue des deux grands ouvrages du théologien et du poète. L'exposition des connaissances théologiques s'était faite depuis le XIe siècle, sous une forme d'abord très-simple, que perfectionnèrent seulement et peu à peu les Anselme de Canterbury, les Abeilard et enfin Pierre le Lombard. Ce dernier, dans son livre des *Sentences*, avait arrêté la forme la plus convenable à donner à ce genre d'ouvrage, et, lorsqu'un siècle après, Thomas d'Aquin vint, il la trouva toute prête et n'eut qu'à la remplir avec la supériorité de talent qui lui était propre.

Or, ce qui était arrivé au savant théologien se reproduisit exactement pour le poète. Depuis la naissance du christianisme, les *Visions* et les *Songes* n'avaient pas cessé d'être les machines poétiques mises en usage pour le développement des sujets moraux et religieux, et il serait difficile d'énumérer les récits qui ont été faits des voyages imaginaires entrepris dans les trois mondes, l'Enfer, le Purgatoire et le Paradis (1). Cette idée et sa forme qui étaient banales et appartenaient à tout le monde, Dante s'en empara, et les rendit fécondes et immortelles par son génie.

Dès le XIIe siècle, ces *Songes*, ces *Visions* étaient devenus la formule obligée de tous les versificateurs ou légendaires qui se proposaient de tracer les règles de la morale religieuse en faisant ressortir le néant de la vie terrestre, et en présentant les chances funestes ou

(1) « Je m'empresse d'indiquer ici l'histoire des *Songes* et *Visions* qui, depuis l'ère chrétienne, ont précédé le poème du Dante. Ce morceau intitulé : *La Divine Comédie avant Dante*, est de feu Charles Labitte. »

heureuses de la vie éternelle. De là vint la division de leurs compositions en trois parties qui correspondent aux trois états de *Ténèbres*, de *Purification* et d'*Absolution*, dans lesquels l'homme peut se trouver après la mort. Puis, à l'aide d'un *Songe* et avec l'assistance d'un personnage saint, l'écrivain parcourait le cercle de ces trois mondes : l'*Enfer*, le *Purgatoire* et le *Paradis*, et ne manquait pas, à son réveil, d'écrire tout ce qu'il avait vu et entendu.

Telle est, en effet, la donnée que Dante trouva consacrée par l'usage et qu'il enrichit d'une manière si prodigieuse dans ses trois Cantiques.

Quoique ce grand poème, traduit dans les différentes langues de l'Europe, puisse être lu aujourd'hui par tout le monde, les impressions que quelques-unes de ses parties laissent dans l'esprit sont tellement vives qu'elles nuisent parfois à l'intelligence générale de cette composition si vaste et si variée. L'*Enfer*, en particulier, par la force et la réalité des peintures qui s'y trouvent, rend comparativement pour les lecteurs superficiels les splendeurs imposantes du *Paradis* froides et difficiles à saisir. De l'inégalité d'attention et de curiosité apportées à la lecture des trois Cantiques, il résulte presque toujours que la chaîne qui les lie si étroitement est rompue, et que l'objet particulier de cette grande composition, la recherche du bonheur dans l'autre vie, est oubliée. J'ai donc pensé qu'il serait bon de donner un aperçu rapide de la *Divine Comédie* pour que l'on en saisit avec plus de facilité le plan, la marche et le but.

L'ENFER.

C'est le vendredi-saint de l'an de Jubilé 1300, le

douze cent soixante et sixième jour anniversaire de la mort du Christ, que Dante, âgé de trente-cinq ans, « perdit, comme il le dit dans les premiers vers de l'*Enfer*, le véritable chemin, s'égara dans une forêt obscure, » et entreprit son grand voyage dans les trois mondes. (*Enf.*, c. XXI, v. 112.)

A la sortie de cette forêt, il veut gravir une colline, tentative qui figure le désir qu'il éprouve de quitter la vie peu réglée qu'il avait menée depuis la mort de Béatrice et de se livrer à l'étude de la sagesse. Trois bêtes féroces, un léopard, un lion et une louve, ce sont les passions, s'opposent à sa sainte et noble entreprise et lui barrent le chemin. Sur le point de se retirer dans le fond de la vallée ténébreuse, Dante aperçoit un personnage qu'un long silence semblait avoir privé de l'usage de la voix. C'est Virgile. Or, d'après le langage que Dante fait tenir à ce poëte et s'il faut s'en fier aux commentateurs de la *Divine Comédie*, Virgile représente la poésie et les sciences morales, en un mot, la sagesse humaine, au moyen de laquelle on apprécie les actions des hommes d'après les lois de la justice et de la raison. Le poëte florentin demande donc à Virgile qu'il l'aide à sortir de cette forêt dangereuse, de cette vallée coupable, requête à laquelle le poëte de Mantoue fait droit. Ils avancent. Tout en marchant, Virgile apprend à son compagnon que c'est de Béatrice, la reine des Vertus qu'il a reçu l'ordre, dans les limbes, de venir le tirer du mauvais pas où il s'est engagé et de le remettre dans bonne voie. Alors les deux poëtes, l'initiateur et le néophyte, se dirigent vers la porte de l'Enfer.

Pour suivre facilement Dante dans les lieux qu'il parcourt successivement depuis cette entrée jusqu'au trône

céleste, où il doit trouver la force d'embrasser la connaissance parfaite de Dieu, il est nécessaire de se familiariser préalablement l'esprit avec la topographie particulière et la position relative de l'Enfer, du Purgatoire et du Paradis.

Dante suppose, d'après le système de Ptolémée, la terre fixe au milieu de l'univers. Il place l'Enfer au centre de la terre. De la terre s'élève une montagne qui est le Purgatoire, laquelle est surmontée d'un plateau où se trouve le Paradis terrestre, d'où l'on est porté, de planète en planète, puis de sphère en sphère jusqu'à l'Empirée.

Guidé par Virgile, Dante descend donc d'abord dans les neuf cercles de l'Enfer dont les diamètres vont en se rétrécissant à mesure qu'ils sont plus profonds. Voici leur ordre et les crimes que l'on y expie :

Au premier cercle, sont les limbes où était Virgile et où se trouvent les âmes de ceux qui, ayant eu des vertus, n'ont pas reçu le baptême, tels qu'Hector, Énée, César, Brutus l'ancien, Lucrèce et Cornélie ; puis le sultan Saladin seul à l'écart ; et plus loin, Socrate, Platon, Cicéron, Sénèque le moraliste, Hippocrate, Avicène, Galien et Averhoès.

Au deuxième cercle se voient les luxurieux, parmi lesquels sont compris Françoise de Rimini, Paul son amant, et Lancelot du Lac.

Dans les troisième et quatrième cercles, sont placés les gourmands, les prodigues et les avares ; et dans le cinquième, les hérétiques, punis à part dans une ville nommée *Dité*.

Chacun des trois cercles qui suivent est subdivisé en trois enceintes, où les coupables expient les crimes

les plus affreux par des supplices effroyables. Le huitième cercle est le plus compliqué. Il renferme dix vallées occupées par les simoniaques, les faux prophètes, les hypocrites, les voleurs, les schismatiques au nombre desquels se trouve Mahomet, et par les traîtres à la patrie.

Les deux poètes pénètrent dans le neuvième cercle partagé en quatre enceintes : celle de Caïn, celle d'Anténor où le comte Ugolin ronge le crâne de l'archevêque Roger; celle de Ptolémée, réservée à ceux qui ont trahi leurs bienfaiteurs; et enfin celle de Judas, où se trouve Lucifer, comprimé dans la glace et entouré des traîtres les plus odieux.

Rien de plus étrange et de plus gigantesque que cette figure de Lucifer et que la position de cet ange déchu, relégué dans le fond de l'abîme : « Tout le Cocyte était gelé autour de lui, dit le poète; Lucifer pleurait de ses six yeux, et ses trois mentons étaient inondés de larmes et de salive sanglante. Dans chaque bouche il broyait sous ses dents un pécheur, en sorte qu'il en torturait trois à la fois. Celui de devant avait moins à souffrir des morsures que des déchirements causés par les griffes du monstre qui lui avait enlevé toute la peau du dos. L'âme qui éprouve cet affreux supplice est celle de Judas Iscariote. : « Vois, dit Virgile à Dante, vois sa tête déjà engloutie et ses jambes s'agitant au dehors. Pour ceux dont la tête est pendante hors de la gueule noire, l'un est Brutus (le jeune) qui se tort sans se plaindre. L'autre, dont les membres sont si forts, c'est Cassius. Mais voici la nuit, continue Virgile, il est temps de partir, car nous avons tout vu. » Et c'est alors que les deux voyageurs font mille efforts en se cramponnant aux flancs velus de Lucifer pour passer dans l'intervalle

compris entre son corps et les glaçons qui le pressent. Arrivés à la région des hanches du démon, Virgile met la tête où il avait les pieds, fait faire la même culbute à Dante, et tous deux sortent par une fente. (*Inf.*, c. XXXIV.)

Après quelques instants de repos, ce n'est pas sans étonnement que Dante qui s'attendait à retrouver Lucifer dans la même position où il l'avait laissé, le voit les jambes en l'air. Mais ce phénomène est expliqué bientôt après par le poète lui-même : L'ange, lorsqu'il avait été précipité du haut du ciel, s'était trouvé engagé dans les glaces qui forment le noyau de la terre, en sorte que le milieu de son corps occupant le centre de gravité et foulé sans cesse par le poids de son buste et de ses jambes, le fixe dans une éternelle immobilité. Ainsi se termine la première Cantique, l'Enfer, qui peut être considérée comme la satire la plus virulente que jamais poète ait faite des fautes et des crimes commis par ses contemporains.

## LE PURGATOIRE.

Virgile a fait observer graduellement à Dante tous les crimes dont peut se couvrir l'espèce humaine, ainsi que les peines réservées aux âmes des coupables. Maintenant le maître et l'adepte sont sous l'hémisphère opposé à celui qui couvre la terre. Ils ont les pieds sur le cercle qui est l'antipode du cercle de Judas et respirent un air plus pur et plus serein. C'est de cet endroit que Dante dit avoir vû à l'autre pôle, une constellation dé-

signée aujourd'hui par la dénomination de *Croix-du-Sud*, formée par quatre étoiles qui n'ont été connues des Européens modernes qu'après le XIVe siècle. Quant aux commentateurs de Dante, ils voient dans ces quatre étoiles, les quatre vertus cardinales sans la possession desquelles on ne peut être en état de grâce.

Quoi qu'il en soit, les rayons de ces quatre astres tombaient sur la figure resplendissante d'un vieillard vénérable qu'aperçoit Dante, et ce vieillard est Caton d'Utique.

La grande réputation de savant théologien qu'a laissée Dante, n'a pas mis ses commentateurs dans un médiocre embarras lorsqu'ils ont voulu expliquer pourquoi Caton, retiré des Limbes plutôt que Virgile, préside en quelque sorte en un lieu si voisin du Purgatoire, et est placé plus haut que le poète latin, dans l'ordre des initiateurs.

En effet, ce grave personnage, Caton, semble régir tout l'espace compris depuis le lieu par lequel les voyageurs sont sortis de l'Enfer jusqu'au pied de la montagne conique dont les sept gradins forment le Purgatoire. Les théologiens du XVe siècle se sont donc évertués pour exalter l'amour sincère de Caton pour la liberté de son pays, et pallier son suicide qui cependant n'est rien moins qu'un péché véniel. César est dans les Limbes comme on l'a vu; et il doit cette faveur à la révolution politique au moyen de laquelle il a préparé l'établissement de la monarchie d'Auguste, qui, au temps de la renaissance et grâce aux prédictions de Virgile, dans son *Pollion*, passait pour un âge d'or. Brutus et Cassius servent, au contraire, de pâture au démon Lucifer, en punition de leur attentat à la vie de César ré-

puté père de Brutus, et qui enfin était destiné à concourir au retour du gouvernement de Saturne, *Saturnia regna*. On peut donc supposer Caton placé là auprès du Purgatoire, pour quelque raison tout aussi solide.

En considérant, ainsi que je suis disposé à le faire, le grand poème de Dante comme une peinture allégorique des différents degrés d'initiation par lesquels l'âme de l'homme, prise dans l'état païen, passe pour être successivement admise à la connaissance de l'éternelle sagesse et du vrai Dieu, peut-être passera-t-on au Florentin d'avoir adjoint à son premier guide, Virgile, poète sage et chaste, un homme tel que Caton, dont la morale austère l'a poussé à commettre une action qui, de son temps, passa pour un des plus grands efforts de la vertu. D'ailleurs, la secte des stoïciens à laquelle appartenait Caton, peut être prise comme une de ces nuances d'opinions philosophiques qui aidèrent successivement les hommes à abandonner le culte païen et à recevoir le christianisme. Toutefois, on peut affirmer que dans le poème de Dante, Caton préside à un degré d'initiation ; et l'on ne saurait en douter si l'on fait attention aux ablutions et aux autres cérémonies analogues que ce personnage recommande à Virgile de faire observer au mortel qu'il conduit.

On se lave donc dans une eau sacrée ; on traverse une mer dans une barque remplie d'âmes. Ces âmes, sous la conduite d'un ange qui sert de nocher, vont chercher la purification. On débarque au pied de la montagne conique, et là, d'autres âmes nouvellement arrivées, celle de Mainfroi, entre autres, roi de Sicile et de la Pouille, indiquent à Virgile et à Dante le chemin qu'il

faut prendre pour gravir ce mont qui surgit du sein des ondes jusqu'au ciel.

Sur les rampants inférieurs de cette montagne, les deux poètes ne tardent pas à découvrir une foule d'âmes qui ont manqué de faire leur salut par négligence. Tels sont Casella, le maître de musique de Dante, Sordello, célèbre poète provençal, Henri III d'Angleterre, Nino, juge de Sardaigne, et Conrad Malaspina, qui prédit à Dante ses malheurs et son exil de Florence.

Mais Dante se laisse aller au sommeil et fait un rêve. Bientôt après, par l'entremise d'une femme céleste, Lucie, symbole de la grâce divine selon les commentateurs, il se trouve transporté près de l'entrée du Purgatoire. Sur le seuil de la porte est assis un ange qui paraît être de diamant. D'après le conseil de Virgile, Dante se jette aux pieds du portier céleste et le prie d'ouvrir la porte. Alors l'ange, après avoir inscrit sur le front du poète, avec la pointe de son épée, sept fois la lettre P, symboles des sept péchés capitaux qui doivent être effacés successivement par les anges des sept divisions du Purgatoire, l'ange de la porte met la clé d'argent (*l'autorité*), puis après la clé d'or (*la science*), dans la serrure, et la porte du Purgatoire s'ouvre (c. IX).

Au premier cercle, on se purifie de l'orgueil; au second, de l'envie; au troisième, de la paresse. Ici, Virgile, dans un moment de repos et pour satisfaire à la curiosité pressante de Dante, lui enseigne la science de l'amour: « Dirige vers moi les yeux perçants de ton intelligence, dit Virgile, et que l'erreur des aveugles qui se mêlent de se faire conducteurs, t'apparaisse d'une manière manifeste. Le cœur (*l'animo*), qui a été créé avec la faculté d'aimer, est remué par toute chose qui lui plaît

sitôt qu'il a été éveillé par l'attrait du plaisir. Votre faculté appréhensive extrait de l'être réel une image (*intention*) qui se développe et s'embellit tellement dans votre imagination, que votre cœur (*animo*, esprit) se tourne avec empressement vers cet objet. Et si, lorsqu'il se tourne ainsi, il se replie vers cet objet, cette inclination est l'amour naturel qui s'unit à vous par le plaisir. Et comme le feu par sa forme tend à monter, ainsi le cœur pris, l'esprit vivement préoccupé d'un objet, entrent dans l'état de désir, mouvement spirituel qui ne reste plus en repos jusqu'à ce que la chose aimée l'ait fait jouir. Maintenant tu dois reconnaître l'erreur de ceux qui prétendent que tout amour est en soi une chose louable, parce que peut-être sa matière leur semble bonne; mais toute empreinte n'est pas bonne, encore que la cire le soit. — Tes paroles et le soin que j'ai mis à t'écouter, dit Dante, m'ont fait découvrir l'amour ; mais cela même a augmenté mes doutes; car si l'amour nous est offert par les objets extérieurs, dans le cas où l'âme (le cœur, l'esprit) va droit ou de travers, elle n'y est pour rien. — Je puis te dire, répond Virgile, tout ce que la raison comprend de ce sujet. Quant au reste, qui est une œuvre de foi, attends que tu sois arrivé à Béatrice. Toute forme substantielle qui est distincte de la matière mais lui étant unie cependant, renferme en elle-même une vertu spécifique qui ne peut être sentie ni démontrée tant qu'elle n'opère pas, mais qui se manifeste par ses effets, comme la vie se montre dans la plante par la verdeur de son feuillage. L'homme ignore d'où lui vient la connaissance des premières notions qu'il acquiert, ainsi que des premiers désirs qu'il ressent, dispositions qui se trouvent en vous, comme le besoin qu'éprouve

l'abeille de faire du miel; et cette première volonté instinctive ne mérite ni louange ni blâme. Or, pour que toutes ces volontés, tous ces instincts s'harmonient, il y a cette puissance innée qui conseille (la raison), qui garde le seuil du consentement. C'est là le principe d'où se tire le motif qui fait que vous méritez en vous-même, selon que la raison admet ou (*vanne*) rejette les coupables amours. Ceux qui, en se servant de la raison, ont été au fond (des choses), ont reconnu cette liberté innée, et ont laissé la philosophie morale au monde. En posant donc en principe que tout amour s'allume en vous nécessairement, en vous aussi est le pouvoir de le réprimer. C'est la noble vertu que Béatrice appelle libre-arbitre; gardes-en donc le souvenir si elle vient à t'en parler. » (*Purg.*, c. XVIII, v. 15-75.)

Par ce dernier trait, Dante indique allégoriquement la supériorité de la théologie sur la philosophie.

Cependant Virgile et Dante montent au cinquième cercle. En cet endroit, parmi ceux qui se purifient de l'avarice, figurent le pape Adrien V, Hugues Capet et le poète Stace. De là les voyageurs montent au sixième cercle, où sont les gourmands, puis au septième et dernier, où l'on se purifie dans le feu du Purgatoire proprement dit.

Parmi les habitants de ce lieu, il en est un, le poète Stace, auquel Dante fait jouer un rôle trop important et trop bizarre dans cette seconde Cantique, pour que je ne fixe pas l'attention du lecteur sur ce personnage. Dante accompagné de Virgile, et s'entretenant avec assez de calme avec des âmes qui se purifient, sentent tout-à-coup trembler la montagne et entendent des voix qui glorifient Dieu. Étonné d'un phénomène auquel le mont

du Purgatoire n'est pas soumis comme notre terre, Dante devient excessivement curieux de savoir à quoi il faut attribuer la cause de cet accident dont il est effrayé, Virgile le rassure, mais la curiosité du Florentin va toujours en croissant, jusqu'au moment où une âme les aborde, c'est celle du poéte Stace qui leur apprend « que les lieux où ils sont, ne tremblent que quand une âme se sentant purifiée, se lève et se met en mouvement pour s'élancer au ciel. » Le temps de la purification étant accompli pour le poète latin, c'est donc le soulèvement de son âme qui a causé le tremblement de la montagne du Purgatoire. Après cet exorde, Stace qui est né à Naples, se donne on ne sait pourquoi pour Toulousain (1), et continuant le roman qu'il a fait de sa vie, il ajoute : qu'ayant été appelé à Rome, il devint chrétien en lisant l'Idylle de *Pollion* de Virgile, mais qu'effrayé par les rigueurs que Domitien exerçait contre la secte nouvelle, il n'a pas eu le courage de confesser ouvertement sa foi, et que c'est pour expier cette faute qu'il est resté plusieurs siècles en Purgatoire. Arrivé au terme de sa pénitence, il se joint donc à Virgile et à Dante et les accompagne en effet (depuis le XXI[e] chant du Purgatoire jusqu'au XXXIII[e]), jusqu'à l'arrivée de Béatrice. Pendant douze chants on voit donc intervenir Stace, et au XXV[e], à l'occasion d'une question que lui adresse Dante pour savoir comment « les ombres qui les entourent peuvent devenir maigres, sans être

(1) Publius Statius Popinius, est né à Naples, de Popinius né en Épire. Il alla à Rome enseigner la poésie et l'éloquence sous le règne de l'empereur Domitien, qu'il eut même pour disciple. Statius mourut à Naples vers l'an 100 de J.-C.; on a de ce poète les *Sylves*, *la Thébaïde et l'Achilléide.*

assujéties à la faim? » Le chantre de la Thébaïde s'engage dans une dissertation de soixante-quinze vers, où il s'efforce d'exposer la génération humaine, la formation du corps et de l'âme, et la séparation de l'un et de l'autre, tous deux restant cependant invisibles. Je renvoie les curieux au texte de l'auteur, ou aux traductions, pour prendre connaissance de cet échantillon de *physiologie métaphysique*, trop long pour être rapporté ici, et sur l'interprétation duquel j'aurai sans doute l'occasion de revenir.

Près d'arriver au point culminant de la montagne, Virgile fixe son regard sur Dante et lui dit : « Mon fils, tu as vu le feu temporel et le feu éternel (de l'enfer et du purgatoire), tu es arrivé à un point au-delà duquel je ne puis rien distinguer par moi seul, et c'est par mon intelligence et mon art que je t'y ai conduit. Suis maintenant ton bon plaisir et ta volonté, car tu es sorti des voies ténébreuses et difficiles. Vois le soleil qui reluit sur ton front; vois l'herbe, les fleurs et les arbrisseaux que cette terre produit d'elle-même; et en attendant que brillants de joie, les beaux yeux (*de Béatrice*) qui, en pleurant m'ont fait venir à toi, se présentent à ta vue, tu peux t'asseoir, ou aller et venir au milieu de ces délices. Désormais n'attends plus mes conseils ni mes ordres : Ton arbitre (*jugement*) est maintenant libre, droit, sain, et ce serait faillir que de ne pas agir d'après ton jugement. C'est pourquoi je t'impose la *couronne* et la *mître*. Après ces paroles Virgile ne reparaît plus dans le poëme.

Après avoir reçu ces insignes de la double puissance temporelle et spirituelle et figurant l'empire de soi-même, Dante, maître de ses actions désormais, et impa-

tient de visiter le Paradis terrestre, s'avance vers une forêt dont l'aspect lui semble délicieux. Mais il est arrêté par le fleuve Léthé sur les rives duquel se promène en chantant et cueillant des fleurs, une femme nommée Mathilde que tous les commentateurs désignent comme la grande comtesse de Toscane, figurant la *Vie active*. Après une suite d'apparitions emblématiques qui préoccupent assez longtemps le poëte, Mathilde lui demande pourquoi il porte tant d'attention à ce qu'il voit, et elle le prépare à une apparition nouvelle bien plus imposante. C'est alors (XXX° c. du Purg.) que Béatrice descend de l'Empirée et entre en scène. Cette femme qui figure la *Vie contemplative* et la Théologie, reprend d'abord Dante du peu de prudence qu'il a mis dans sa conduite depuis qu'elle est morte, et lui reproche l'indifférence avec laquelle il a usé des conseils qu'elle lui donnait sur son salut, pendant sa vie mortelle. Le poëte avoue ses fautes. Bientôt après, sur le conseil de Mathilde, Dante se plonge dans le fleuve Léthé, boit de ses eaux et va goûter le sommeil au pied de l'arbre de la science du bien et du mal. A son réveil, Mathilde vient l'instruire de nouveau, des ordres de Béatrice, et Dante que Stace accompagne encore en ce moment suprême, après avoir fait une nouvelle ablution dans les eaux d'un fleuve nommé Eunoé (*bonne-intention*), s'écrie en finissant la Cantique du Purgatoire : « Je sortis de l'onde sainte, rafraîchi comme une plante nouvellement couverte de feuilles, purifié et disposé à monter au séjour des étoiles. »

## LE PARADIS.

C'est maintenant sous la conduite de Béatrice que

Dante va parcourir les cieux, et voici à peu près de quelle manière le poète ouvre sa troisième et dernière Cantique : « La gloire de celui qui imprime le mouvement à tout, pénètre et brilla inégalement dans l'univers. J'ai été dans le ciel, lieu qui participe le plus de son éclat, et j'y ai vu des choses que ne saurait ni ne peut redire celui qui revient de ces hauteurs. Car notre intelligence lorsqu'elle s'approche de ce qui fait l'objet de son désir, va tellement en avant que la mémoire ne peut plus retourner en arrière. Cependant toutes les beautés du Saint Royaume dont j'ai pu amasser un trésor dans mon esprit, seront la matière de mon chant.

» Bon Apollon ! fais de moi dans ce dernier travail, un vase si digne de ta puissance (de ton mérite), que je puisse mériter le laurier tant désiré. Déjà je suis parvenu à l'un des sommets du Parnasse, mais il faut que je les franchisse tous deux et que je fournisse le reste de la carrière. Pénètre donc dans mon sang et inspire-moi des chants tels que ceux que tu fis entendre lorsque vainqueur de Marsias, tu tiras ses membres de leur gaîne (tu l'écorchas).

» Une partie de l'hémisphère blanchissait, l'autre était dans l'obscurité, lorsque je vis Béatrice tournée vers le côté gauche regardant le soleil. Jamais l'aigle ne l'e regardé aussi fixement. Comme un rayon revient par la répercussion au point lumineux d'où il est parti, de même qu'un pèlerin qui a terminé son voyage, ainsi l'action de Béatrice s'infusant en ma pensée par l'intermédiaire de mes yeux, détermina la mienne (mon action), et je fixai mes yeux sur le soleil avec bien plus de force qu'il n'est donné à l'homme de le faire. Dans ce

séjour élevé, l'accroissement de nos facultés nous rend possibles des choses que nous tenterions vainement de faire ici bas. »

C'est ainsi qu'en liant toujours les idées et les formes du paganisme aux croyances et aux opinions chrétiennes, Dante se prépare à parcourir les cieux sous la conduite de son amante spirituelle, Béatrice.

Sous celle de Virgile, Dante a déjà traversé la terre (*l'enfer*) puis l'eau, l'air et le feu spirituels (*le purgatoire*). A ces deux premières grandes initiations va en succéder une autre sous les auspices de Béatrice. Ils vont passer dans l'air et pénétrer jusqu'aux cieux (*le paradis*).

La première planète dans laquelle les amants mystiques montent, est la *lune*, où sont réunis tous ceux et celles qui se sont voués à la virginité. La compagne de Dante lui donne des explications théologiques sur la *volonté mixte et absolue* (c. IV.) lesquelles rendent plus ou moins fermes dans leur résolution, ceux qui se sont voués à l'état monastique. De là ils parviennent à la seconde planète, *Mercure*, où après avoir rencontré Justinien, Romée, ministre de Raymon Bérenger comte de Provence, et suivi le cours majestueux de l'aigle impériale romaine sur toute la terre, Béatrice démontre à son amant l'immortalité de l'Ame et la Résurrection. (C. VI). On passe dans la troisième planète, *Vénus*. Là, notre poète trouve Charles Martel, roi de Hongrie, et le poète provençal Foulque de Marseille. Après une espèce d'hymne descriptif sur l'ordre dans lequel Dieu a créé l'univers, Béatrice et Dante parviennent à la quatrième planète, le *soleil*, où saint Thomas-d'Aquin raconte la vie de saint François d'Assise, de saint Bonaventure et de

saint Dominique, ( C. XI et XII ). Près de ces lumières de l'Église se trouvent aussi saint Augustin et Boèce. Dans la cinquième planète, *Mars*, sont réunies les âmes de ceux qui ont combattu pour la vraie foi du Christ. Là, apparaît à Dante la croix lumineuse sur laquelle est le Sauveur ; et du milieu des chœurs de louanges éternelles que l'on chante, le poète distingue ces paroles : « *Ressuscite et sois vainqueur*, » dont il se fait l'application à lui-même. Mais au moyen d'une de ces transitions brusques qui lui sont familières, il introduit dans cette planète (C. XV) l'Esprit de son aïeul Cacciaguida qui lui prédit en style *comique*, comme l'a qualifié le poète dans son *Traité de l'Éloquence vulgaire*, qu'il composera sa *Comédie*. « Toute conscience obscurcie par sa propre honte ou par celle d'autrui, dit l'habitant de la planète, trouvera sans doute ta parole âpre. Cependant ne dissimule rien, fais connaître ta vision toute entière et laisse gratter là où est la gale. Que si ta voix déplaît au premier moment, sois certain qu'avec le temps, elle répandra une nourriture salutaire pour les âmes. Tes cris seront comme le vent qui bat les plus hautes cimes, et tu n'en tireras pas peu de gloire. ( C. XVII, vers. 124-142 ). » Tout l'épisode de Cacciaguida porte un caractère passionné et terrible qui le ferait figurer certainement d'une manière plus convenable dans l'un des cercles infernaux, qu'au milieu du calme resplendissant du Paradis ; mais Dante a jugé à propos de l'introduire dans cette dernière partie de son poème, et je laisse à décider au lecteur si, en cette occasion, le poète a cédé simplement à la fougue de son caractère, ou si c'est pour former artistement un contraste, qu'il s'est plu à parler des sanglantes révolutions de Florence au pied de

la croix lumineuse à laquelle Jésus-Christ est attaché dans la cinquième planète.

Quoiqu'il en soit, Dante toujours conduit par Béatrice, monte jusqu'au sixième ciel, *Jupiter*. Là se trouvent rassemblés ceux qui ont bien administré la justice sur la terre. David, Riphée, Trajan, Ézéchias, Constantin, Guillaume II de Sicile. En cet endroit, Dante a encore un dialogue avec un grand aigle tout composé d'étoiles. L'oiseau céleste enchérissant encore sur l'indulgence qui a fait placer Homère, Virgile, Saladin et Awerhoès dans les Limbes, (Infer. c. IV) explique comment certains personnages qui n'ont point eu la foi chrétienne, ont cependant mis là-bas, tout leur amour dans la droiture, ce qui a fait que de faveur en faveur, Dieu a ouvert ses regards à leur rédemption future; d'où il est arrivé que dès-lors ces âmes n'ont plus souffert de l'infection du paganisme, et ont obtenu une place dans le ciel. (Par. c. XX. v. 111-144).

Enfin Dante et Béatrice s'élèvent jusqu'à la septième planète, *Saturne*, habitée par ceux qui se sont voués à la vie contemplative, comme saint Benoit, Pierre de Damien; mais rien n'est plus étrangement gracieux que les galanteries mystiques que se font Dante et Béatrice dans ces régions célestes : « Mes yeux et mon esprit, dit le poète, étaient fixés sur le visage de Béatrice, et je ne pouvais les appliquer à autre chose. Elle ne souriait pas. Puis elle me dit :

» — Mais si je souriais, tu deviendrais tel que Sémélé lorsqu'elle fut réduite en cendres; car, tu l'as vu, ma beauté qui resplendit davantage à mesure que nous montons, jetterait un tel éclat, si elle ne se modérait pas, que ta force humaine exposée à ses éclairs, serait

comme un arbre que la foudre a frappé. Maintenant nous voilà élevés jusqu'à la septième Splendeur. Fais de tes yeux un miroir qui réfléchisse fidèlement l'image qui va s'y peindre.

» — Celui qui saurait, ajoute le poëte, le plaisir que j'éprouvais à regarder Béatrice, comprendrait la joie que je ressentis en substituant au bonheur de la voir celui de lui obéir. » (Par. c. XXI. v. 1-23).

Dans ce même chant, on trouve un exemple frappant de ce mélange de modes et de styles, particulier à la poétique dantesque. C'est Pierre de Damien qui parle : « Quand on me demanda, dit-il, pour me donner ce chapeau (de cardinal), qui se transmet à présent de mal en pis, il me restait peu de vie mortelle à parcourir. Céphas et le Vase d'Élection, (saint Pierre et saint Paul), maigres et marchant nu-pieds, allaient demandant leur nourriture dans le premier gîte. Mais les pasteurs nouveaux veulent des valets qui les guident et qui les soutiennent de ci et de là, tant ils sont lourds; et ils couvrent leurs palefrois de manteaux, en sorte que deux bêtes marchent sous une même peau. O patience qui en supportes tant! » (Par. c. XXI. v. 124-135).

Cependant les célestes amants parviennent à la huitième sphère où sont les étoiles fixes. Le poëte après avoir été témoin du triomphe de Jésus-Christ, formé par le chœur des Bienheureux, est examiné par saint Pierre sur *la foi*, par saint Jacques sur *l'espérance*, et par saint Jean l'Évangéliste sur *la charité*. Enfin, il a un entretien avec Adam sur le péché originel; après quoi Béatrice et le poëte se dirigent vers la neuvième sphère. Ce ciel, ainsi que les précédents, est entouré d'un cercle de lumière et d'amour. Toutefois il n'est compris que

de Dieu seul qui le contient dans son immensité. Dante dit y avoir vu l'Essence Divine, et qu'elle se manifesta à lui en trois hiérarchies de chœurs d'anges qui l'environnent. (Par. c. XXVIII).

Les deux amants arrivés dans l'Empyrée, séjour ordinaire de Béatrice, Dante est témoin du triomphe des anges et des âmes bienheureuses. Rien n'est plus resplendissant que la peinture qu'il fait (Par. c. XXXI.) de la cour céleste, au moment où se retournant vers Béatrice pour lui adresser la parole, il ne la retrouve plus. A sa place se présente un vieillard vêtu comme les âmes bienheureuses, et dont le regard exprime une joie paternelle. Ce vieillard dit à Dante : « Béatrice m'a envoyé ici pour satisfaire à tes demandes. Élève tes yeux jusqu'au troisième dégré, tu la verras sur le trône que lui ont mérité ses vertus. » (V. 65-69). L'amant adresse une prière à son amante, et Béatrice, après avoir fait un sourire à Dante, se remet à contempler l'éternel source intarissable de douceur et de félicité. Le vieillard qui désormais va remplacer Béatrice et servir de guide au poète, est saint Bernard. En effet, ce saint personnage lui fait voir la Région céleste où sont les Bienheureux de l'Ancien et du Nouveau Testament; et après avoir conduit l'adepte jusqu'au trône de Marie, il conjure cette Reine des cieux de permettre à Dante de contempler l'Essence Divine, ce qui était le but que se proposait d'atteindre le poète, et l'acte par lequel se termine sa dernière Cantique et toute la Divine Comédie.

Je ne donne ici que le plan, la charpente du grand poème de Dante; mais c'est afin, comme je l'ai dit, que l'on prenne une connaissance facile du point de départ,

de la marche et du but de cet ouvrage, dont les beautés et les bizarreries de détail, détournent fréquemment l'attention de l'enchaînement général des peintures et des idées.

Sans excepter l'Italie, dans toute l'Europe le chant de l'*Enfer* est celui qui trouve le plus d'admirateurs, parce qu'en effet, outre les richesses poétiques qu'il renferme, les anecdotes et les satires dont il fourmille, présentent un attrait particulier au plus grand nombre des intelligences. Mais le *Purgatoire* est déjà moins goûté généralement, parce que les passions du lecteur y sont moins fréquemment excitées. Quant au *Paradis*, le calme resplendissant de cette dernière Cantique, qui n'est interrompu que par des hymnes ou par des discussions métaphysiques et théologiques des plus ardues, étonne l'âme et donne le vertige à l'esprit. Cet étonnement se fait sentir surtout à ceux qui ne sont pas familiers avec les richesses de la langue et du style de Dante; car le *Paradis* est, sans aucun doute, celui de tons ses ouvrages qui se prête le moins au joug pesant et gauche d'une traduction, parce que le poète a senti qu'il ne pouvait dissimuler la monotonie de son dernier sujet, que par une élévation et une puissance merveilleuses de langage. La différence d'intérêt que présentent, à l'ensemble des lecteurs, l'*Enfer* et le *Paradis*, a donc été cause que l'ordre dans lequel le poète a fait succéder graduellement ses idées, a été interverti, et que dans l'opinion ordinaire, des trois Cantiques, celle de l'*Enfer* est devenue la principale. C'est cette erreur, consacrée par l'inattention du grand nombre des lecteurs, qui m'a engagé à tracer rapidement la marche du poème de Dante, afin que chacun

sût au moins de quelle manière il commence, quel est le cours qu'il suit, et où il s'arrête.

Les trois Cantiques prouvent que c'est avec raison que Dante a passé de son temps et depuis, pour un homme versé dans la théologie. Nous avons vu qu'il l'avait étudiée dans les universités les plus fameuses de l'Europe; et j'ai avancé, en outre, qu'il s'était sans doute perfectionné dans l'étude de cette science, par la lecture des ouvrages de saint Thomas-d'Aquin. Maintenant que j'ai donné l'extrait des trois Cantiques du poète, il sera facile de le comparer avec celui que j'ai tracé ailleurs, de la Somme Théologique, et chacun sera frappé de l'analogie, de la conformité même de ces deux grandes œuvres (1). Ce que Thomas a établi scientifiquement, pour faire comprendre comment, entre les vices et les vertus, s'opère le mouvement rationnel de la créature vers Dieu; les efforts qu'il a faits pour démontrer que la vie contemplative est le plus sûr moyen d'imiter Jésus-Christ, et que par cette voie seulement on peut s'approcher de Dieu et se rendre digne de la Béatitude,

(1) Voyez dans le vol. IV de la *Renaissance*, « *Le dessein général et succinct de la somme théologique de saint Thomas-d'Aquin,* » page 197 et suiv. Le seul cas important où Dante s'écarte des doctrines de saint Thomas-d'Aquin, est *l'état des âmes séparées des corps après la mort*. Le théologien assure : « que livrées à leurs propres forces intellectuelles, les âmes des morts ignorent ce qui se passe sur la terre, » tandis que le poète tire au contraire tout l'intérêt de sa composition, des souvenirs passionnés que les habitants de l'autre monde conservent de ce qui a lieu dans le nôtre. On peut consulter à ce sujet le 4ᵉ vol. de la *Renaissance*, IIᵉ de *Grégoire VII, saint François-d'Assise, saint Thomas-d'Aquin*, où il est traité *des âmes séparées du corps après la mort*, pages 380-387. Paris, 1844.

toute cette doctrine que l'Ange de l'École a développée par la puissance seule du raisonnement et en latin, Dante l'a traduite fidèlement en images, en allégories poétiques et dans la langue parlée, ce qui l'a rendue accessible à toutes les intelligences.

Si j'ai cru devoir me borner à ne faire de la *Divine Comedie* qu'un extrait presque sec tant il est bref, j'espère que l'on saisit à présent ma véritable intention. J'ai voulu fixer exclusivement l'attention sur l'ordonnance générale et sur l'objet véritable de cette grande composition qui restera comme la formule la plus parfaite de l'ensemble des connaissances philosophiques et morales acquises depuis le XI[e] siècle jusqu'au commencement du XIV[e].

On a dû remarquer, d'abord, la fusion des idées de l'antiquité avec celles émanées du christianisme, dans les imitations de l'homme arraché du vice pour être rendu digne de la béatitude, après avoir été soumis aux trois grandes épreuves du *Feu*, de l'*Eau* et de l'*Air*, sous la conduite et la direction de trois principaux initiateurs, *Virgile*, *Béatrice* et *saint Bernard*.

Virgile est le premier guide de Dante, ou l'*Homme*, car le poète latin représente la science, la sagesse humaine, et dirige la marche du néophyte depuis l'entrée de l'Enfer jusque près de la cime du Purgatoire où ils voyent successivement les effets du feu qui consume les criminels et de celui qui purifie les coupables repentants. Arrivé à ce point, l'initiateur Virgile, après avoir provoqué dans l'esprit de son disciple, l'examen comparatif des vices et des vertus, et, quand il a démontré par l'expérience, que l'homme qui a la connaissance du bien et du mal, devient maître de son avenir par l'u-

sage qu'il saura faire de sa volonté, de son *libre arbitre*, déclare à Dante qu'il lui a fait connaître tout ce que la science humaine peut enseigner : que sa tâche est désormais remplie, et il confie l'initié au second initiateur, à Béatrice.

Cette femme figure, selon l'opinion la plus générale, la Théologie qui réunit en elle la science et la foi, dont les efforts simultanés parviennent à faire pénétrer l'âme humaine jusqu'aux vérités divines et éternelles. Ici se trouve un second souvenir de la célébration des mystères dans l'antiquité. Avant de marcher avec son nouveau guide, Dante reçoit l'injonction de faire deux ablutions. Il se plonge d'abord dans le fleuve *Léthé*, pour oublier tout le passé, puis ensuite dans les eaux de l'*Eunoé*, afin qu'à l'aide d'une mémoire nouvelle, il retienne ce qu'il va voir et ce qui lui sera enseigné. Le néophyte, ainsi préparé, s'avance pour être soumis à la dernière et la plus importante épreuve, et Béatrice lui fait parcourir, à travers les espaces de l'*Air*, les sept planètes occupées par les âmes déjà purifiées et s'efforçant sans cesse de se rendre dignes de la Béatitude parfaite. Ce voyage s'accomplit et ce n'est que quand Béatrice est parvenue, avec son amant spirituel, vers le *Premier Mobile*, au-dessus de l'*Empirée* que, sentant à son tour son insuffisance pour faire monter Dante plus haut, elle disparaît et est remplacée par le troisième et dernier initiateur, saint Bernard.

Cet Élu, ce Bienheureux porte en lui une charité qui, loin d'avoir rien perdu de son ardeur dans l'état de gloire, est devenue immense au contraire par la connaissance plus entière et plus intime qu'il a de Dieu. Saint Bernard, en qui la jouissance a remplacé l'espé-

rance, dont la foi s'est transformée en science, fait jouir Dante du spectacle des Bienheureux rassemblés, lui montre la place que Béatrice occupe parmi eux et fait enfin avancer l'amant poète jusqu'aux marches du trône de la Vierge Marie, pour qu'il lui adresse humblement ses vœux et sa prière.

Je terminerai cet aperçu de l'ensemble de la *Divine Comédie*, par un rapprochement qui prête à faire naître plus d'une réflexion et démontre à quel point cette composition hérissée d'allégories et enveloppée d'un style véritablement apocalyptique, déroute et dépiste constamment les lecteurs les plus attentifs. Ainsi, après avoir suivi comme je l'ai fait le fil de cette triple narration qui semble avoir pour unique objet de faire connaître à l'homme la vraie Béatitude, celle qui réside en Dieu; si l'on retourne tout-à-coup à l'épitaphe que Dante s'est faite à Ravenne où il conclut, sur le point de mourir, qu'en traversant l'*Enfer*, le *Purgatoire* et le *Paradis* il a eu pour but particulier de chanter les *Droits de la Monarchie*; on se demande si cette *Monarchie* (1) est celle des Empereurs qu'il a, en effet, déclarée indépendante des Papes et ne relevant que de Dieu, dans son traité latin *De Monarchiâ*, ou bien s'il ne s'agit seulement dans ses poëmes, que des droits de la Cour Céleste dont Dieu est le monarque?

Malgré tous les efforts du poète Florentin pour aug-

(1) On trouvera une analyse et plusieurs passages importants traduits du traité : « *de monarchiâ* de Dante, dans *Florence et ses Vicissitudes*, » t. I. pages 91-115 et suivantes, et t. II, page 87.

menter graduellement l'importance des trois grands initiateurs Virgile, Béatrice et saint Bernard, on ne peut se dissimuler qu'il lui a été impossible de donner à ce dernier dans son poème, un éclat supérieur à celui que ce grand personnag jette dans l'histoire. La réalité du fondateur de l'Ordre de Clairvaux est un obstacle insurmontable pour notre imagination qui, au contraire, est si vivement séduite par la nature aérienne et toujours attrayante de Béatrice. Cette femme imaginaire se transforme en quelque sorte au gré de la fantaisie du lecteur. La gravité de ses paroles est toujours tempérée par la grâce de son sourire; et depuis le moment qu'elle descend de l'Empirée au sommet du Purgatoire pour servir de guide à son amant spirituel, on la trouve tenant tour-à-tour le langage d'une philosophe et d'une sainte, mais sans dédaigner cependant d'avoir parfois recours aux ressources de la coquetterie mondaine en se montrant même jalouse, pour faire pénétrer plus avant la vérité dans le cœur encore un peu terrestre de son amant. (Purg. XXXI.)

Cette nature multiple, variée et chatoyante de Béatrice, qui exerce un empire si puissant sur nous, est, si je ne me trompe, le résumé essentiel des pensées et des sentiments qui se sont succédé dans l'esprit et le cœur de Dante depuis son adolescence jusqu'à son âge mûr. Et en consultant ses trois écrits dont Béatrice est le principal personnage, *la Vie nouvelle*, la *Divine Comédie* et le *Banquet*, on y voit cet être féminin recevoir toutes les modifications que l'esprit et le cœur du poète avaient éprouvées eux-mêmes avec la succession des années.

Dans la *Vie nouvelle*, Béatrice n'est encore qu'une jeune fille, dont la beauté éclatante sert d'enveloppe à

une vertu parfaite; et le poète, dans l'ivresse de son chaste amour, fait vœu de consacrer sa vie à célébrer les mérites de sa Dame. « Pour en venir là, dit-il, j'étudie autant que je peux comme Elle le sait bien; et si il plaît à Dieu que ma vie se prolonge, j'espère dire d'Elle ce qui n'a encore été dit d'aucune autre. »

En effet, il accomplit admirablement cette promesse en composant la *Divine Comédie*; et dans ce poème, quoique Béatrice n'habite plus la terre, elle conserve sous son apparence encore plus épurée, ainsi que dans ses sentiments et ses idées, quelques restes d'habitudes mondaines qui lui facilitent les moyens d'initier son amant à la connaissance des choses célestes. La femme, coquette et jalouse, comme je l'ai dit, apparaît encore près des marches du trône de la Vierge; et c'est grâce à l'heureuse combinaison de ces deux natures opposées que Béatrice est devenue un personnage que tout le monde aime, et auquel chacun croit.

Mais dans le livre intitulé le *Banquet*, ouvrage gravement philosophique composé par Dante vers la fin de sa vie, Béatrice change d'aspect et même de nature. Aussi, le poète a-t-il eu soin de faire la distinction importante de son *premier amour*, qui eut pour objet la Béatrice de la *Vie nouvelle* et de la *Divine Comédie*, avec le *second amour*, qui le préoccupa plus tard. « J'affirme, dit-il, dans le *Banquet* (fin du 2e traité) que la Dame dont je suis devenu amoureux après mon *premier amour*, fut la très-belle et très-honorable fille de l'Empereur de l'univers, à laquelle Pythagore a donné nom *Philosophie*. » Puis, dans le traité suivant du même livre il a soin de répéter : « Par ma Dame, j'entends toujours parler de celle dont il a été question dans la chanson précédente,

c'est-à-dire cette lumière puissante, PHILOSOPHIE, dont les rayons font reverdir les fleurs et fructifier la véritable noblesse de l'homme. »

Il résulte donc évidemment des propres paroles de Dante, que la jeune Béatrice, fille de Folco Portinari, de la *Vie nouvelle*, est déjà singulièrement modifiée dans la *Divine Comédie* puisque le plus grand nombre des commentateurs s'accordent pour en faire la personnification de la Théologie; et qu'enfin, dans le *Banquet*, cette Dame, pour laquelle Dante éprouva son *second amour*, cette troisième Béatrice, se trouve être la *Philosophie.*

Le rapprochement de ces trois phases de la vie imaginaire de Béatrice, démontre clairement que ce personnage poétique n'est que la contre-épreuve des modifications qu'ont éprouvées les sentiments et les idées de Dante depuis sa jeunesse jusqu'à son âge mûr. Aussi, en lisant les ouvrages de ce poète, est-il indispensable de savoir de laquelle de ces trois Béatrices il entend parler. Cette précaution est nécessaire lorsque l'on aborde son *Banquet*, mais plus particulièrement encore pour l'étude de ses poésies lyriques, chansons, sonnets et sextines, qui traitent de haute morale, et dans lesquels le poète s'adresse ordinairement à la Béatrice personnifiant la Philosophie.

Il était impossible que le perfectionnement de la femme mystique allât plus loin, sans que cette personnification perdît toute apparence d'individualité. Et en comparant la Diotime de Socrate, simple femme inspirée, à la Béatrice de Dante devenue la Philosophie, on s'aperçoit que le poète florentin avait réduit son amante à une entité métaphysique.

Cette dernière métamorphose s'accomplit en peu

d'années, et il paraît qu'elle fut en grande partie déterminée par les idées de l'ami particulier de Dante, Guido Cavalcanti, l'un des plus ardents propagateurs de la *Science d'Amour* en Italie. Ce poète philosophe voulant incarner son idée, fut le premier qui imposa un nom à ses amantes, car il en eut deux. Jusqu'à lui les poètes italiens ses prédécesseurs ne s'adressaient à leurs Dames, qu'en les désignant comme *la Rose*, *la Fleur*, *la Lumière* où *l'Étoile* par excellence. Guido Guinizzelli s'était bien hasardé à nommer la sienne *Lucie*; mais ce fut Cavalcanti qui choisissant des noms plus usuels, baptisa ses deux beautés l'une *Mandetta* qui le rendit amoureux à Toulouse, l'autre *Jeanne* dont les yeux l'avaient subjugué à Florence. Cet exemple une fois donné, il fut scrupuleusement observé par tous les *Fidèles d'Amour*, et François de Barberino eut sa *Constance*, Dante de Maiano sa *Nina*, Dante Alighieri sa *Béatrice*, Pétrarque sa *Laure*, Boccace sa *Fiametta* etc. etc.

Ces amantes ayant reçu des noms, furent, pour la plupart, à certaines époques de leur vie, soumises à des circonstances absolument semblables. Ainsi il se trouve que Dante devint amoureux de Béatrice un *Jeudi Saint*, que Pétrarque vit et aima Laure pour la première fois dans une Église un *Vendredi Saint*, et que pareille chose arriva à Boccace qui s'enflamma aussi pour Fiametta dans une Église un *Samedi Saint*. Et comme si les trois poètes se fussent donné le mot pour consacrer le souvenir de ces événements pareils par une grande entreprise, Dante, Pétrarque et Boccace disent précisément qu'ils ont commencé l'un ses trois *Cantiques*, le second son poème de l'*Afrique* et le troisième son *Décaméron* pendant la Semaine Sainte.

En outre, toutes les dames de cette espèce meurent ordinairement jeunes entre vingt et vingt-six ans, à la première heure du jour. Et dès-lors l'amant veuf entreprend un pélerinage mystique dans les trois règnes du monde sous la conduite de la Beauté épurée par la mort.

Cette poétique amoureuse qui prend sa source dans le Banquet de Platon et est venue se combiner avec les ondes un peu troubles de l'Apocalypse, a été perfectionnée et épuisée par Dante animé du spiritualisme chrétien poussé jusqu'à l'excès. Autant donc par la supériorité de son talent qu'à cause de l'abus qu'il a fait de la personnification à l'égard de Béatrice, le grand poète florentin a touché, dépassé même quelquefois, le point extrême jusqu'où pouvait s'élever la poésie amoureuse et mystique.

En effet il était allé si loin que son illustre successeur François Pétrarque, fut forcé de rétrograder dans la doctrine; et l'amant de Laure, tout en adoptant les locutions et quelques-unes des idées mises en vogue par Guido Cavalcanti, plus éclairé cependant déjà par l'étude des auteurs de l'antiquité classique et doué d'ailleurs d'un esprit éminemment philosophique, il remonta directement à la vraie doctrine de Platon, renonça à cette multitude de personnifications apocalyptiques, dont Dante a si souvent abusé, et en revint à faire simplement de son amante une créature douée de qualités assez brillantes et assez solides, pour que l'on retrouvât en elle un reflet de la Divinité, et que la sainte passion du poète fût justifiée.

Mais ce qui mérite notre admiration dans le perfectionnement que Pétrarque a apporté à la doctrine de Platon, c'est qu'il lui a rendu sa véritable valeur, en

ne lui donnant pas plus d'importance qu'elle ne doit en avoir, c'est-à-dire en la présentant comme le résultat d'une des phases les plus importantes de la vie de l'homme. Ainsi pendant sa jeunesse, emporté tout à la fois par la fougue des sens, et par l'exaltation de son noble esprit, ce poète a payé sa dette d'homme en se faisant illusion sur l'amour qu'il portait à une noble et belle créature ; mais dès que les années ont commencé à sillonner son front, tout en regrettant celle qu'il aimait, il ne s'est plus abusé sur la nature de son attachement, et dans un dialogue où Pétrarque se met en scène avec saint Augustin, le grand poète rival de Dante, ne craint pas d'avouer au vénérable personnage qui interroge et presse sa conscience, « Qu'il est vaincu, et qu'en effet il est forcé de reconnaître comme le lui a fait entendre saint Augustin, que l'on doit adorer Dieu directement et sans aimer préalablement la créature, comme l'enseignait Platon. (1) »

Dans ce beau dialogue. « *Du mépris du monde ou le Secret*, » ouvrage moins vanté et moins connu, surtout aujourd'hui, que le *Banquet* de Dante, il se trouve parfois des passages d'une éloquence sublime, et dans son ensemble il règne une philosophie morale et chrétienne exprimée avec une admirable netteté. Jamais la doctrine amoureuse de Platon n'a été exposée puis attaquée et défendue avec plus de force et de clarté, que dans ce précieux opuscule auquel il ne manque que d'avoir été composé en italien, pour être devenu un titre de plus à la gloire de Pétrarque.

Toutefois l'orsqu'il parut, il fut goûté, admiré même

(1) Voyez : Opera Francisci Petrarchi, Basil. 1581, *De contemptu mundi, seu Secretum*, page 355.

comme tout ce qui sortait de la plume de ce grand homme ; et depuis son apparition en 1350, jusqu'à la fin du XVI$^{e}$ siècle, il n'a pas cessé de servir de guide aux poètes platoniciens. Laurent de Médicis, Michel-Ange Buonarotti, Vittoria-Colonna et Torquato-Tasso, ceux qui, après Pétrarque, se distinguèrent le plus en ce genre, sont quant à la doctrine, de véritables disciples de l'amant de Laure. Comme lui, ils se laissent aller à aimer passionnément la créature ; mais avec le temps ils reconnaissent leurs faiblesses, leurs erreurs, et c'est le conflit de leurs regrets à l'égard de l'objet aimé opposé à l'expression de l'amour que Dieu leur inspire, qui donne tant d'intérêt et un si grand charme à leurs hymnes plaintives.

Il y a donc trois degrés par lesquels la doctrine et la poésie mystiques ont passé en Italie. L'un qui commence avec l'Empereur Frédéric II (1190), et finit à Guinizzelli (1260), lorsque les opinions de Platon étaient encore confusément exposées, et que les poètes ne désignaient encore l'objet de leur amour que sous l'emblème d'une *Fleur*, d'une *Lumière* ou d'une *Étoile*. La seconde époque est remplie par Dante Alighieri, sous l'influence de Béatrice dont la personnification successivement modifiée passe de l'état de femme réelle à celui d'être intermédiaire ou angélique, pour n'être bientôt plus que la *Philosophie*. Enfin vient le troisième degré caractérisé par Pétrarque. Là s'opère le retour vers les idées originales de Platon. L'amour qu'inspire la créature est plus vif, plus sincère, et par cela même il se distingue plus facilement de celui qui revient au créateur. La puissance de ces deux sentiments qui tendent à s'exclure, est l'âme des poésies de Pétrarque. Continuellement ti-

raillé par les regrets et l'espérance, le poète mystique reste homme cependant, il souffre, il y a passion pour son cœur; or ce sont ces regrets si vifs et si vrais mêlés aux aspirations de l'âme vers la Divinité, qui impriment aux poésies et à tous les ouvrages de Pétrarque un caractère profond de vérité que tous les artifices bizarres du langage apocalyptique qu'il fut forcé d'adopter, ne peuvent dénaturer complètement.

Des quatre vrais successeurs de Pétrarque que j'ai indiqués plus haut, le grand artiste Michel-Ange est celui qui a exprimé le plus fidèlement la doctrine de Platon telle qu'elle est exposée dans le *Banquet grec.* Cette circonstance remarquable peut se rattacher à deux causes: d'abord à l'éducation de l'artiste, puis aux idées que sa profession lui firent naître sur le Beau. On sait que Michel-Ange jeune, fut accueilli par Laurent de Médicis et que ce grand Citoyen veilla à l'éducation et à l'instruction de l'artiste qui, outre les entretiens des platoniciens de Carreggi dont il pouvait journellement profiter, reçut encore des enseignements particuliers d'Ange-Politien. Cela seul suffirait pour expliquer la netteté et la profondeur avec lesquelles, le statuaire s'est servi de la doctrine amoureuse dans ses poésies; mais la pratique de la sculpture et l'amour avec lequel Buonarotti s'occupait de cet art qui a le Beau pour objet, est certainement ce qui lui a donné ce sentiment profond de l'unité du Beau, dont la qualité également applicable aux choses visibles ainsi qu'aux spéculations intellectuelles, fait unir si facilement par la pensée les choses créées au Créateur-même (1).

Mais je reviens sur les observations que j'ai déjà faites

(1) Voyez à la fin du volume, parmi les *Poésies amoureuses après*

à l'occasion de l'importance presqu'exclusive donnée généralement à la Béatrice de la *DivineComédie.* A tort ou à raison on s'obstine depuis plus ce cinq siècles à ne voir en elle, qu'une délicieuse créature féminine douée de toutes les grâces de la beauté et des plus éminentes vertus. On l'aime, on l'admire, on lui passe tout; et l'on se plaît à la voir sourire avec coquetterie même jusque dans les cercles immenses du Paradis. Il est certain que Dante a été dupe de lui-même comme nous le sommes de lui, et que malgré tous les efforts qu'il a faits plus tard pour affubler sa gracieuse amante du manteau austère de la Philosophie, on persiste cependant à croire à la réalité des amours de Béatrice et de Dante, comme à celles de Pétrarque et de Laure, deux couples devenus dans toute l'Europe, les modèles vénérés des attachements délicats, sincères et profonds.

Quelque sérieuse que puisse donc être au fond, la poésie amoureuse telle que Dante l'a conçue et traitée, il est certain que la disposition superficielle et frivole, avec laquelle on envisage en général les choses les plus graves en ce monde, a fait prendre le change sur le système de la *Philosophie d'Amour*, dont la forme attrayante subjugue l'imagination, et se dérobe sous des voiles capricieux et flottants, aux investigations de la raison. Béatrice, comme nous l'avons vu, éclipse Virgile et saint Bernard, et malgré la chasteté constante qui règne dans les tendresses poétiques de Dante, sa galanterie mystique a puissamment contribué à raviver celle toute mondaine venue des Provençaux. L'importance déjà si grande donnée à la femme dans les rela-

*Dante*, le madrigal de Michel-Ange : « Per fido esempio alla mia vocazione. »

tions sociales par les Troubadours, se trouva tout-à-coup exaltée encore par le système dantesque, qui transforma la galanterie frivole des Provençaux en un culte sérieux. Préoccupés des idées les plus hautes mais ne renonçant pas aux formes purement matérielles du langage emprunté aux Renaud-Daniel et aux Sordel, les poëtes platoniciens de l'Italie, eurent l'art de donner à l'amour et à celles qui l'inspirent, un caractère permanent de grandeur et de pureté qui fit illusion à ce point que parmi les gens du monde, il suffit bientôt qu'une passion fût très-vive pour qu'elle parût sainte. De ce moment on ne se défia plus des attachements de cœur, et chacun mettant sa passion à l'abri sous le voile trompeur de l'amour platonique, les âmes simples surtout se laissèrent aller beaucoup plus facilement à des sentiments romanesques que la nature de notre organisation ramène toujours forcément à la réalité.

C'était d'ailleurs la direction dans laquelle le plus grand nombre des esprits de ce temps, étaient entraînés et les livres si à la mode alors, les romans de chevalerie, offrent la peinture des passions grossièrement matérielles mêlées à la recherche du mysticisme le plus quintessencié (1).

Tout en reconnaissant donc que la pensée mère sur laquelle repose la *poésie amoureuse* de Dante, est chaste et sérieuse, je crois être en droit de dire que la forme extérieure dont il l'a habituellement revêtue, a exercé une influence très-forte sur le développement de l'esprit de galanterie propre aux nations de l'Europe moderne.

(1) Voyez RENAISSANCE; tom. IV. *Roland ou la Chevalerie, tom. 2, page 221*, dans l'Extrait de Lancelot du Lac.

Mais rien dans le caractère d'Alighieri ne porte à croire que telle ait été son intention. Son austérité naturelle qui perce même dans les passages les plus gracieux de ses poèmes, se montre dans toute sa nudité dans son *Banquet* où il répète plusieurs fois que la *Dame* qu'il aime n'est autre que la Philosophie. Ce livre semble être tout à la fois un traité de haute philosophie morale et religieuse, appuyé sur la connaissance des choses physiques. Sa contexture est des plus étranges. Des quinze livres dont le *Banquet* devait se composer, quatre seulement dont le premier sert d'introduction, ont été achevés, et voici comme Dante parle lui-même de cette composition : « La nourriture que l'on présentera à ce *Banquet* sera présentée en quatorze services, c'est-à-dire quatorze *Chansons* sur l'amour et la morale, sujets qui auraient pu n'être pas facilement saisis, faute d'une forme qui les rendît compréhensibles, de telle sorte que les *Chansons* auraient pu être lues plutôt à cause de leur agrément, qu'en raison de leur utilité. Mais le *pain* que j'offre, ainsi que la disposition de ce *Banquet*, ce sera la lumière qui rendra clair le sens qu'elles (les chansons) renferment. Et si dans ce présent livre, que j'intitule et que je veux intituler *Banquet*, ces sujets sont traités d'une manière plus virile que dans la *Vie nouvelle*, cependant je prétends ne contredire à rien de ce que contient mon premier ouvrage. » (1)

(1) La Vivanda di questo convito sarà di quattordici maniere ordinata; cioè quattordici Canzoni sì di Amore, come de Virtù materiate, le quali senza lo presente pane aveano d'alcuna scurità ombra, sicchè à molti lor belleza più che lor bontà era in grado. Ma questo pane, cioè la presente spositione, sarà la luce, la quale ogni colore di loro sentenzia farà parvente. E se nella presente opera, la

Les trois chansons qui nous restent et les commentaires de Dante qui les accompagnent sont loin, je l'avoue, d'éclaircir la matière comme le poète s'en était flatté; et si en effet les allégories et les images, quand elles sont simples, aident à faire au moins sentir à la multitude ce qu'elle ne pourrait comprendre avec l'intelligence pure, rien au contraire ne devient plus fatigant pour l'esprit, que des propositions importantes présentées exprès par l'auteur dans une suite d'énigmes difficiles, et souvent même indéchiffrables.

Je pense que tout le monde s'unira à moi pour reconnaître à Dante le grand mérite d'avoir rompu la digue qui arrêtait le cours du fleuve des connaissances humaines, en les vulgarisant par les vers et par la prose en langue parlée. Mais avec cet instinct révélateur, ce grand homme montre en même temps dans tous ses ouvrages l'inexplicable besoin d'envelopper, de dissimuler même sa pensée sous les voiles les plus épais et les plus bizarres. Dans la *Vie nouvelle*, dans les trois cantiques, l'imagination se prête encore à trouver dans Béatrice un être retenant quelque chose de la beauté mondaine, quoique participant déjà à l'immatérialité d'un ange. On accepte une créature mixte formée sur la tradition des ombres de l'Élisée antique, ou des génies de Platon. Mais lorsque, comme dans le livre du *Banquet*, Dante nous répète plusieurs fois, et de la manière la plus positive, que la *dame dont il est amoureux* est la

quale è CONVITO nominata, più virilmente si trattasse che nella VITA NUOVA, non intendo però a quella derogare. « Convito. 1° Tratt. capit. 1°.) Parmi les *Chansons de Dante* dont la traduction est dans la seconde partie de ce volume, se trouvent les trois du *Banquet*, avec quelques observations sur ce livre singulier.

*philosophie*, il est évident qu'il fait entrer le lecteur dans un autre ordre d'idées, et que le *langage amoureux* qu'il continue d'employer n'est plus qu'un jargon conventionnel dont il faut s'efforcer de trouver le sens, puisque ni lui ni d'autres ne nous en ont laissé la clef.

Je crois devoir fixer encore une fois l'attention sur ce livre du *Banquet*, car c'est dans cet ouvrage, si je ne me trompe, que Dante, quoique d'une manière confuse, a donné le mot le plus avancé de sa doctrine. C'est là où il renonce à toutes les formes d'allégories amoureuses qui entretenaient encore une apparence de passions naturelles, pour dire enfin que l'objet de son *amour* ou de son *étude* (*amor et studium*), car il explique aussi cette fois ces deux mots sur lesquels il a joué si longtemps, est la *Philosophie*.

Tel est le point extrême où, lorsque l'on ne veut pas se livrer inconsidérément aux conjectures et aux hypothèses, la lecture attentive des ouvrages de Dante peut amener. Maintenant qu'entendait-il par philosophie? C'est ce que je laisserai chercher à d'autres. Quant à moi, m'en tenant à ce mot, et sans m'écarter de ce qu'a dit le poète depuis sa *Vie nouvelle* jusqu'à ses *Paraphrases* du *Credo* et des *Psaumes de la Pénitence*, il me paraît évident que dans ses études philosophiques, il a toujours cherché la vérité en métaphysique et en physique, par le concours simultané de la science et de la foi.

Si l'on considère ce résultat en se plaçant au point de vue historique et littéraire, on éprouve un véritable étonnement en suivant les vicissitudes de l'*Amour platonique* évidemment originaire de l'Inde, transmis de nouveau à l'Europe par les Arabes devenus mahomé-

tans, admis et corrompu tout à la fois par les habitants de la Provence, et relevé enfin par Dante pour en faire une philosophie religieuse et morale à l'usage des chrétiens catholiques des XIII^e^ et XIV^e^ siècles. Cet amalgame d'idées est certainement le plus étrange de ceux que la succession des siècles a produits, et plus on cherche à le débrouiller, plus il semble obscur. En effet, si l'on s'en tient à la lecture de la *Vie nouvelle* et des *trois Cantiques*, ce qu'il y a de gracieusement romanesque dans l'une, et de si attachant dans les peintures des autres, suffit à la plupart des lecteurs, sans parler de ceux pour qui les ouvrages de Dante se résument dans les épisodes de Françoise de Rimini et du comte Ugolin. Mais lorsqu'après avoir étudié les plus importantes productions du Florentin, on prend la résolution d'aborder le recueil assez volumineux des *Sonnets*, des *Ballades* et enfin des *Chansons* qui nous restent de lui, c'est alors que, comme un autre Œdipe, on se trouve en présence d'un sphynx terrible. Là le poète exclusivement lyrique, se parle à lui-même avec toute la hardiesse que donne la solitude, ou bien il ne s'adresse qu'à ceux de ses amis qui le comprendront à demi-mot. Quand on a écouté quelques-uns des vers du poète, il faut s'armer de courage pour le suivre, car il vous entraîne dans des espaces vagues bien autrement effrayants pour l'esprit, que les zônes caverneuses de l'Enfer ou les cercles étoilés du Paradis. En lisant la plupart des Chansons, on ne sait plus où l'on est; les objets et les personnes n'ont plus d'analogie avec la réalité, et on se demande qui est-ce qui parle et de quoi l'on parle, tant ce que l'on écoute est étrange et parfois incohérent. Cependant on marche toujours; des pensées sublimes, des traits inattendus

d'éloquence et de poésie rassurent et fortifient votre intelligence au milieu de ce pays de ténèbres, et confiant en un guide qui de temps à autre vous enlève avec force, on avance poussé d'ailleurs par une insatiable curiosité qui ne cesse même pas quand, fatigué d'un voyage à peu près sans résultat, la lassitude nous force au repos. J'ai tenté ce voyage de découvertes pour ouvrir au moins la route à d'autres plus vigoureux que moi; j'ai essayé de traduire les *Chansons* ou odes de Dante dans lesquelles il semble s'adresser presque toujours à la plus austère de ses amantes, la Philosophie.

Il n'y a rien de plus difficile que d'apprécier l'action et la réaction des idées qui ont dominé les esprits à certaines époques, et l'on ignore presque toujours jusqu'à quel degré les idées ont entraîné les hommes ou furent gouvernées par eux. Savons-nous, par exemple, si le résultat définitif des croisades a été dû à la nature même de ces expéditions plutôt qu'à l'enthousiasme qui les a fait entreprendre et conduire? En partant de l'idée primitive de délivrer le saint sépulcre et de confondre les sectateurs de Mahomet par l'épée et par les lumières spirituelles, qui aurait pu s'attendre qu'entre les résultats principaux de ces guerres saintes, la fusion des Francs réunis en Palestine et les échanges de connaissances et d'habitudes entre les Européens et les Orientaux, donneraient aux productions frivoles des troubadours et des trouvères une importance si inattendue, répandraient l'usage des langues d'*Oil* et d'*Oc* dans toute l'Europe et même jusqu'en Asie, et qu'à la faveur de ces langues, la Gaie-Science, la Science-d'Amour et enfin la galanterie s'introduiraient chez toutes les nations civilisées?

La poésie provençale servit de point de départ à celle des Siciliens et des Italiens dont on fixe l'aurore au temps de l'empereur Frédéric II lorsqu'il devint roi de Sicile, en 1198. Ce prince fameux par ses démêlés avec les papes Innocent III, Honorius III, Grégoire IX, Célestin et Innocent IV, et qui se rendit redoutable par sa prétention à la monarchie universelle, fut le plus ardent protecteur des sciences, des arts et des lettres à leur renaissance. S'opposant sans cesse aux envahissements du pouvoir du saint-siége, excommunié dix fois, mais sortant le plus ordinairement victorieux de ses entreprises, Frédéric se montra toujours guerrier intrépide et politique profond. Ses contestations avec les pontifes, origine des deux factions fameuses, les Gibelins et les Guelfes, ainsi que les écarts de sa vie licencieuse, le firent désigner comme incrédule, comme un *Épicurien*, dit Jean Villani; et Dante lui-même, Dante le Gibelin, a été obligé de le placer dans l'*Enfer* parmi les hérétiques. (*Inf.* c. x. v. 119.)

Cependant si l'on considère cet homme dans les rapports qu'il a eus avec les savants et les lettrés, on est frappé des progrès qu'il a fait faire aux travaux de l'intelligence en Europe. Il parlait le latin, l'allemand, le français, l'italien, le grec moderne et l'arabe. C'est à son zèle et à ses soins que l'on doit les premières traductions latines d'Aristote, de Ptolémée et de Galien, faites sur le grec et l'arabe. Il est le fondateur des Universités de Vienne et de Naples, et l'on rapporte au commencement de son règne, la publication du *Speculum Juris Saxonici*, le plus ancien livre sur le *Droit d'Allemagne*.

Cet Empereur dont la vie a été surchargée de travaux

si importants et si graves, a cependant laissé des écrits qui sembleraient indiquer qu'il y avait quelque chose de léger au fond de son esprit. Il écrivit un traité de la *Fauconnerie* dont il donna le goût aux seigneurs allemands; et en Sicile, il composa des *chansons* et des *ballades* qui le font regarder encore comme l'un des fondateurs de la langue et de la poésie italiennes.

Au premier aperçu, une *chanson d'amour*, même composée par un grand prince très-occupé d'affaires et fort adonné aux plaisirs, ne semble pas digne de beaucoup d'attention. Mais quand on s'aperçoit que ces vers, au lieu de peindre la vivacité d'un amour qui ne recherche qu'une jouissance passagère, n'expriment au contraire, que cette admiration solennelle, cette passion sans jalousie, cette adoration de la vertu et de la science, que lui inspire *sa Dame, Dame* précisément de la même espèce que celle que Dante, soixante ans après, déclara n'être rien autre chose que *la fille de l'Empereur de l'Univers*, la PHILOSOPHIE; alors on est bien forcé de placer les chansons de Frédéric II dans une catégorie particulière, surtout si on prend la peine d'en comparer la tendance sérieuse, à l'esprit de libertinage qui anime celles que faisaient les Troubadours de la Provence dans le même temps. Évidemment, les chansons de l'Empereur Frédéric doivent être mises au nombre des premiers essais tentés par les *Fideles d'Amour* dont parle Dante dans la *Vie nouvelle;* et si on les compare avec celles des premiers poètes italiens prédécesseurs et compagnons de Dante, tels que Guido delle Colonne, Jacopo da Lentino, Dante da Maiano, Guido Guinizzelli, Guittone d'Arezzo, et Guido Cavalcanti, il sera facile de se convaincre que toutes ces poésies relèvent du même

principe, et sont assujéties à la *doctrine amoureuse.*

Nous arrivons donc à la connaissance de ce fait important, que c'est un des princes les plus puissants de l'Europe, mais auquel tous les historiens reprochent d'avoir été désordonné dans ses mœurs, et luxurieux jusqu'à l'excès, qui au lieu de suivre l'exemple des poètes de la Provence, affecte de mettre dans ses chansons d'amour, une retenue, une solennité emphatique, une admiration si exclusive pour les qualités morales et intellectuelles de sa *Dame*, qu'il est impossible de trouver le moindre germe d'une passion naturelle, dans de pareils vers. Cette poésie est donc allégorique; et en consultant les écrits de ceux qui ont cultivé ce genre jusqu'à Dante, on peut dire avec lui, que ces poètes avaient pour objet la recherche de la vérité, de la philosophie.

Vers le même temps que l'Empereur Frédéric composait ses chansons morales et allégoriques, d'autres poètes cherchant aussi la vérité, mais d'un autre côté et à l'aide de la Foi, employaient également la forme poétique *amoureuse*. Les vers attribués à saint François-d'Assises sont un témoignage curieux de la frénésie érotique qui s'était emparée des gens même les plus graves et les plus pieux. Le langage amoureux, pris dans le sens allégorique, avait été si généralement adopté, que chacun s'en servait alors, quel que fût d'ailleurs l'objet de ses recherches, comme des signes d'algèbre qui n'ont que la valeur conventionnelle qu'on leur prête. Cet emploi d'un langage convenu, d'un argot, eut le double inconvénient de favoriser outre mesure la hardiesse de ceux qui en firent usage et d'amener l'obscurité dans le discours. Cependant on saisit cette différence inattendue entre les poètes pieux et les poètes

philosophes qui adoptèrent également la forme de la poésie amoureuse : que les amants de Jésus-Christ avouent ouvertement leur passion, mais en termes parfois très-offensants pour la pudeur, tandis que les amants de la Philosophie, chastes jusqu'à la froideur dans leurs extases, n'indiquent jamais que d'une manière vague et détournée ce qu'ils poursuivent avec tant d'obstination.

Cette indécision, cette obscurité, communes à tous les poëtes qui ont traité de la philosophie amoureuse, est frappante surtout dans le *Roman de la Rose*, composé par Guillaume de Lorris. Tout, à partir de la Rose, est allégorique dans ce livre qui fut lu et admiré pendant plus de quatre siècles dans l'occident et le nord de l'Europe. Connaissait-on le mot de cette énigme? et doit-on supposer qu'un homme d'un esprit si fin et si positif tout à la fois que celui de G. Chaucer, ait fait une traduction de ce poëme en vers anglais, sans qu'il ait jamais soupçonné quelle pouvait en être l'idée fondamentale? Il semblerait que quelques années après la mort de Guillaume de Lorris, on attachât si peu d'importance au sens intime de cette composition entièrement terminée, que quand Clopinel eut l'idée, soixante ans plus tard, d'y coudre une continuation, personne ne s'aperçut ou au moins ne trouva étrange que l'on ajoutât au véritable *Roman de la Rose*, où la pensée et la parole sont toujours chastes, une suite composée dans un mode et d'un style toujours ironiques et qui font souvent rougir le lecteur.

Tous les poëtes de l'école amoureuse ont voulu ainsi qu'ils le disent si souvent, ne s'adresser qu'aux *Fidèles d'Amour* et aux *intelligents*, en ce qui se rapporte au

fond véritable de leur doctrine. Tous, ils affectent de couvrir leur pensée intime sous des peintures allégoriques plus ou moins séduisantes, pour amuser les lecteurs superficiels et faire prendre le change aux profanes qui s'aviseraient de vouloir pénétrer leur secret. C'est la prétention habituelle de tous les poètes de cette école; et Dante ainsi que Pétrarque, les deux grands pontifes de cette secte mystique, y reviennent sans cesse dans leurs écrits. On doit convenir que tous les poètes amoureux ont obtenu, à ce sujet, un succès qui les étonnerait tant soit peu s'ils pouvaient en être témoins aujourd'hui; et si en effet, comme l'ont dit les deux grands poètes italiens, l'un dans son *Banquet*, l'autre dans son *Secret*, il est vrai que leur idée était de faire ressortir l'excellence des entités métaphysiques qu'ils ont appelées leurs *Dames*, ils seraient bien surpris de voir, qu'à l'exception de quelques savants obstinés, le plus grand nombre des lecteurs de leurs vers, depuis le XIV<sup>e</sup> siècle jusqu'à nous jours, n'a jamais pu renoncer à l'idée que Béatrice et Laure ont été des femmes véritables, belles, gracieuses de leur personne, douées d'éminentes vertus, et chéries tendrement.

Dans quelques-unes de ses poésies lyriques, dans ses sonnets et ses chansons, Dante avait peu à peu conduit le platonisme dans une voie si resserrée et si difficile, que si il eût achevé sa composition du *Banquet*, il aurait été obligé, pour se tirer d'embarras et en finir avec ceux qui n'étaient pas assez *intelligents* pour le suivre, de dire tout simplement qu'il recherchait la Vérité et en quoi elle consiste. La mort ne lui a pas permis de découvrir de ses idées plus que ce que nous pouvons entrevoir, et c'est à son dernier mot *Philosophie* que je

m'arrête, laissant à de plus instruits et à de plus pénétrants que moi le soin de poursuivre ultérieurement ces recherches.

Mais abstraction faite du fond de cette obscure doctrine professée par les *Fidèles d'Amour*, depuis Frédéric II jusqu'à Dante et Pétrarque, je dois signaler ici comme l'une des combinaisons singulières qui se sont opérées dans les mœurs et les préjugés à cette époque, l'introduction de la *Galanterie chaste* dans la poésie, en opposition au libertinage et à l'obscénité dont les Troubadours et les Trouvères ne cessaient de salir leurs récits.

Je me garderai bien de parler de la race interminable des imitateurs de Pétrarque, dont les sonnets niaisement obscurs, ont inondé l'Espagne, la France et l'Angleterre depuis la fin du xv$^{e}$ siècle, jusqu'au commencement du xvii$^{e}$; et si j'en rappelle le souvenir, ce n'est que pour faire observer combien l'impulsion donnée à la *poésie amoureuse* par les poésies des deux grands italiens, dut être forte et profonde, puisque ce mode n'a pas cessé d'être suivi pendant près de quatre siècles, par une foule de versificateurs qui ne se doutaient même pas de l'esprit de cette espèce de religion dont ils se faisaient aveuglément les ministres.

Cependant, parmi les continuateurs de la poésie dantesque, il en est qui sont placés si haut dans l'estime des hommes, soit à cause de leur caractère, soit par l'éclat de leurs talents, que ce serait une souveraine injustice de les confondre dans la tourbe des vulgaires faiseurs de sonnets et de chansons. Après avoir signalé Pétrarque qui s'est acquis un nom et une gloire à part en ce genre, on ne peut passer outre en voyant des

compositions du même genre, souscrites par Laurent des Médicis, Vittoria Colonna, Michel-Ange, Tasse et Shakespeare. Malgré la singularité de la doctrine à laquelle ces poètes ont cru devoir se soumettre; et quelqu'obscures que soient même parfois, les paroles dont ils ont enveloppé leurs pensées; tout ce que l'on connaît d'eux d'ailleurs, imprime un tel respect, que dans leurs *vers amoureux* même, encombrés d'hyperboles et d'allégories, on s'obstine à chercher un sens, parce qu'il répugne de croire que des hommes de cette trempe, n'aient fait que jouer avec des mots pour mettre leurs lecteurs à la torture.

Cependant l'illusion qui était résultée des brillantes peintures faites de Béatrice et de Laure par leurs amants chastes et philosophes, non-seulement se reproduisit dans le siècle suivant, mais il acquit après plus de puissance encore. Les mœurs, sans s'adoucir étaient devenues plus recherchées; l'érudition depuis Pétrarque et Boccace, était universellement répandue, et après l'arrivée de l'Empereur Paléologue et du savant grec Gémistus Pléthon, à Florence (1439), la véritable doctrine de Platon soigneusement étudiée et mieux exposée par Marsile Ficin, contribua à faire donner plus de clarté et d'ordre aux idées et aux paroles qu'employèrent les derniers grands poètes de l'école amoureuse.

Il suffit, en effet de comparer quelques sonnets de Dante et de Pétrarque avec des poésies analogues de Laurent des Médicis, de Michel-Ange et du Tasse, pour s'apercevoir que, si le dernier mot de la doctrine y reste toujours enseveli sous les métaphores allégoriques, cependant la Beauté visible et sensible, y reprend l'importance que Platon lui avait originairement donnée; que

les beautés réelles de la femme sont présentées comme le miroir où viennent se réfléchir les perfections divines, et qu'enfin l'amour qu'excite la créature, n'est que le premier degré de ferveur qui entraîne l'âme à connaître et à aimer Dieu.

Entre ce système de Platon, aux formes duquel Laurent des Médicis et Michel-Ange, avaient été ramenés par les enseignements de Marsile Ficin, et l'autre doctrine semi-platonique telle que Guido Cavalcanti et Dante l'avaient arrangée à leur usage et à celui des Fidèles d'amour, il y a sinon dans le fond, au moins quant aux formes du raisonnement et du langage, une différence énorme, qui tourna encore tout au profit de la galanterie. Plusieurs morceaux de Michel-Ange, entre autres, semblent empreints d'un sentiment si vrai, si profond et si tendre, que bien que ses plaintes finissent toujours par l'aveu qu'il fait de vouloir sacrifier la beauté visible à celle qui est immuable en Dieu, cependant il émeut toujours l'âme du lecteur, par la violence du sacrifice qu'il semble être obligé de faire.

Dante et quelques-uns de ses illustres successeurs ont donc puissamment contribué, sans le vouloir je le crois, à accoutumer les esprits en Europe aux idées et au langage de la galanterie. Et loin même d'avoir réprimé le goût de l'ironie et du libertinage qui règnent dans les écrits des Provençaux et des Trouvères, au contraire la chasteté plus que rigide des compositions des grands poètes de l'Italie, a fait prendre peu à peu le change aux imaginations, sur le ton narquois et obscène des faiseurs de fabliaux. Mais un homme explique et résume à lui seul l'étrange fusion de ces deux dispositions opposées. Jean Boccace, l'ami, le grand admira-

teur du chaste Pétrarque, lui qui commentait les vers d'Alighieri dans l'église de Saint-Étienne à Florence, avec le même respect que si il eût expliqué l'Évangile; Boccace, on le sait, est l'auteur du *Décaméron*. Cet esprit souple qui paraît avoir également pénétré les profondeurs de l'amour platonique, et toutes les ressources des intrigues galantes et de la littérature narquoise, devint vers le milieu du XIV<sup></sup>e siècle l'écrivain même dans les compositions duquel on s'habitua à lire non-seulement sans en être choqué, mais avec plaisir, les louanges de Dante, de Pétrarque, de la poésie mystique, à côté de ses contes plus que grivois.

De ce moment, se constituèrent définitivement dans les lettres, deux écoles poétiques distinctes : la première chaste et dogmatique, la seconde ironique et libre. Les grandes lumières de l'une sont : Guillaume de Lorris, Dante, Pétrarque, Vittoria Colonna, Michel-Ange, Tasse, Ronsard, Shakespeare, Milton et Racine. Quant aux génies qui illustrent l'autre, on compte Rutebœuf, Jean de Meung, Boccace, Chaucer, Villon, Berni, Arioste, Rabelais, La Fontaine, Molière et Voltaire,

Dans les compositions de ces poètes d'élite, l'amour est le mobile principal de leurs idées et il a constamment influé sur les formes de leur langage. Les uns tendent vers le mysticisme, les autres vers la réalité. Les premiers rendent une espèce de culte à la femme, les seconds en plaisantant, cependant tous en sont également préoccupés; et en somme, l'amour sérieux et la galanterie frivole forment les éléments principaux de la poésie chez les modernes. C'est par là qu'elle brille, c'est par là qu'elle pèche.

# LA VIE NOUVELLE

DE

## DANTE ALIGHIERI.

Dans cette partie du livre de ma mémoire, avant laquelle il y aurait peu de choses à lire, se trouve une rubrique qui dit : *Ici commence la Vie nouvelle.* Sous cette rubrique, je trouve beaucoup de choses écrites, et des paroles que j'ai l'intention de rassembler dans ce livre, sinon textuellement, au moins quant au sens.

Neuf fois déjà, après ma naissance, le ciel de la lumière était retourné au même point, quand parut à mes yeux, pour la première fois, la glorieuse Dame de ma pensée, à laquelle beaucoup de personnes, ne sachant comment la désigner, ont donné le nom de Béatrice. Elle avait déjà assez vécu en ce monde, pour que, dans cet espace de temps, le ciel étoilé se fût porté vers l'orient de la douzième partie d'un degré ; en sorte qu'elle m'apparut dans le commencement de sa neuvième année et lorsque j'accomplissais la mienne. Elle m'apparut vêtue d'une couleur rougeâtre, imposante et modeste ; et la manière dont sa ceinture retenait son vêtement était appropriée à son extrême jeunesse. Je dis avec vérité, qu'en ce moment, *l'esprit de la vie* qui réside dans la voûte la plus secrète du cœur commença à trembler avec tant de force, que le mouvement s'en fit ressentir dans mes plus petites veines ; et tremblant, il

dit ces paroles : *Ecce Deus fortior me, qui veniens dominabitur mihi* : Voilà un Dieu plus fort que moi; il va me dominer! *Alors l'esprit animal*, qui se tient dans la voûte où tous les esprits sensitifs vont porter leurs perceptions, commença à s'étonner beaucoup ; et s'adressant particulièrement aux *esprits de la vue*, dit ces paroles : *Apparuit jam beatitudo nostra* : Notre béatitude est apparue! En ce moment *l'esprit naturel*, qui demeure dans la partie où la nourriture s'élabore et se dispense, commença à pleurer et à dire en pleurant : *Heu miser, quia frequenter impeditus ero!* Ha! malheur à moi, car je serai souvent tourmenté par la suite! Je dis qu'à partir de ce moment, l'amour se rendit maître de mon âme qui tout aussitôt lui fut fiancée. Et il prit sur moi un ascendant si fort par la force que mon imagition lui accordait, que je me sentis dès lors contraint de lui obéir complètement. Il m'ordonnait souvent de chercher à voir cet ange de jeunesse, ce qui fut cause que, dans mon enfance, bien des fois j'allai courant après elle; et je la voyais s'avançant avec tant de noblesse et de dignité, que l'on pouvait certainement lui appliquer ces paroles du poète Homère : « Elle ne semblait pas être la fille d'un mortel, mais d'un Dieu! » Et bien que son image, qui me suivait sans cesse, fût un moyen que l'amour employait pour me subjuguer, cependant elle avait une vertu si généreuse et si puissante, qu'elle ne souffrit jamais qu'Amour me gouvernât, bien que je fusse, privé des conseils de la raison, si utiles en pareilles circonstances. Mais comme on pourrait estimer fabuleux les efforts faits pour résister aux passions et aux mouvements d'une si grande jeunesse, passant sous silence beaucoup de choses que l'on pourrait déduire de ces

exemples, j'en viendrai aux paroles qui sont gravées dans ma mémoire, en paragraphes (caractères) plus importants.

Quand il y eut tant de jours écoulés, qu'après l'apparition déjà indiquée de cette très-noble personne, neuf années étaient accomplies, il arriva que, dans le dernier de ces jours, cette merveilleuse Dame m'apparut vêtue d'un habit d'une blancheur éclatante, et placée entre deux nobles dames un peu plus âgées qu'elle (1). Comme elle passait dans une rue, elle tourna les yeux vers l'endroit où j'étais. Je me tenais plein d'une crainte respectueuse, et, par l'effet de son ineffable courtoisie qui reçoit maintenant sa récompense dans le ciel, elle me fit un salut qui produisit sur moi tant d'effet, que je crus toucher aux termes de la béatitude. L'heure à laquelle je reçus ce salut si doux, était précisément la neuvième du jour; et comme c'était la première fois que ses paroles vinrent frapper mes oreilles, j'en ressentis une si grande douceur, qu'enivré en quelque sorte, je quittai la foule.

Rentré dans la partie la plus solitaire de mon logement, je me mis à penser à cette personne qui s'était montrée si courtoise envers moi; et tout occupé d'elle, je fus pris par un doux sommeil, pendant lequel j'eus une vision merveilleuse. Il me sembla voir une nuée couleur de feu, et au milieu un Seigneur d'un aspect effrayant pour ceux qui le regardaient. Quant à lui, chose admirable! il me parut gai. Il dit beaucoup de choses que je n'entendais pas, si ce n'est quelques-unes, et entre autres ces paroles : *Ego Dominus tuus* : C'est moi qui

(1) Dante avait dix-huit ans, Béatrice dix-sept.

suis ton maître. Je crus le voir, tenant dans ses bras une personne endormie, nue et enveloppée seulement d'un drap couleur de sang. Je la reconnus tout aussitôt pour la Dame inspirant la vertu qui avait daigné me saluer le jour précédent. Celui qui la portait tenait dans l'une de ses mains quelque chose qui était tout en feu, et il me dit ces mots : *Vide cor tuum* : Vois ton cœur. Et après quelques instants, je crus voir qu'il éveillait celle qui dormait, et qu'à l'aide de toutes sortes d'inventions, il lui faisait manger cette chose ardente qu'il tenait dans sa main, ce qu'elle ne faisait qu'avec crainte et répugnance. Mais il ne se passa pas beaucoup de temps sans que la gaîté du Seigneur ne se changeât en plaintes; et, toujours pleurant, il serrait cette dame dans ses bras, et se dirigea avec elle vers le ciel.

J'en ressentis une si vive angoisse de cœur, que mon sommeil, qui n'était que léger, fut interrompu, et je m'éveillai. Aussitôt, je repassai dans mon esprit ce qui m'était apparu, et je reconnus que l'heure à laquelle cette vision s'était offerte à moi, était la quatrième de la nuit; de sorte qu'il en résulte qu'elle fut la première des neuf dernières heures de la nuit. Je pris donc la résolution de faire connaître ce que j'avais vu, à plusieurs personnes qui alors étaient des troubadours fameux, et comme déjà j'avais fait expérience de dire des paroles en rimes, je décidai de composer un sonnet dans lequel je saluerais tous les *Fidèles d'Amour*. Les priant donc de juger ma vision, je leur écrivis ce qui m'était apparu pendant mon sommeil, et commençai ce sonnet :

« A chaque âme éprise, à tout noble cœur à qui ce présent sonnet parviendra, afin qu'ils en disent leur

avis, salut! au nom de leur Seigneur, c'est-à-dire Amour.

»Le tiers des heures pendant lesquelles les étoiles sont le plus brillantes, était passé, quand Amour m'apparut tout-à-coup; Amour dont l'essence me remplit de crainte quand j'y repense.

»Amour me semblait gai, tenant mon cœur dans sa main, et soutenant dans ses bras une Dame endormie et enveloppée dans un voile.

»Puis il la réveillait, et faisait repaître humblement la Dame épouvantée, de ce cœur ardent. Après je le voyais fuir en pleurant (1). »

A ce sonnet il fut fait réponse par beaucoup de personnes dont les avis étaient fort différents. Parmi ceux qui me répondirent est celui (Guido Cavalcanti) que j'appelle le premier de mes amis; son sonnet commence ainsi : « A mon avis, vous avez vu, etc. » (2). Cette correspondance fut en quelque sorte l'origine de l'amitié qui règne entre nous deux, et elle naquit lorsqu'il sut que j'étais celui qui avait fait la demande. La justesse de la réponse contenue dans son sonnet ne fut seotie alors par personne, mais maintenant elle est devenue manifeste aux plus simples.

A la suite de cette vision, mon *esprit naturel* commença à être géné dans ses opérations, parce que mon

Toutes les notes ajoutées aux poésies sont la glose de Dante.

(1) Ce sonnet se divise en deux parties. Dans la première, je salue et demande réponse; dans la seconde, qui commence à ces mots : *« Le tiers des heures, etc.,* » je dis à quoi on doit répondre.

(2) On trouvera au sujet de cette réponse des renseignements plus étendus, dans les *Correspondances des Fidèles d'Amour*, à la suite de la *Vie Nouvelle.*

âme était entièrement adonnée à l'idée de cette très-noble Dame. Aussi devins-je si faible et si fluet en peu de temps, que mon aspect faisait de la peine à mes amis; et il y eut beaucoup de gens, qui, par mauvaise intention, se tourmentaient pour savoir de moi ce que je ne voulais révéler à personne. M'étant aperçu de leur indiscrète curiosité, je suivis la volonté d'Amour qui m'inspirait, selon le conseil de la raison, et je leur répondais qu'Amour était celui qui m'avait amené à cet état : rejetant tout sur Amour, parce que je portais sur mon visage tant de marques de ses coups, qu'il était impossible de le cacher. Et quand ils me demandaient : « Pour qui cet Amour t'a-t-il fait souffrir ainsi? » je les regardais en souriant et ne leur disais rien.

Un jour il arriva que cette très-noble Dame assistait en un lieu où l'on entendait les louanges de la Reine de la gloire, et où j'étais placé de manière à voir ma béatitude. Entre elle et moi il y avait, en suivant la ligne droite, une Dame dont la figure était fort agréable, et qui dirigea plusieurs fois ses yeux sur les miens, s'étonnant que je la regardasse aussi attentivement, car il semblait, par l'effet de ma position, que mes yeux fussent fixés sur elle, d'où il arriva que plusieurs s'aperçurent qu'elle me regardait. Aussi, lorsque je sortis de ce lieu, entendis-je dire auprès de moi : « Vois donc comme telle Dame tourmente ce pauvre homme, » et en la nommant, je m'aperçus qu'ils parlaient de la Dame qui se trouvait sur la ligne entre la très-noble Béatrice et moi. Alors je me tranquillisai, ayant acquis la certitude qu'en ce jour, mes yeux n'avaient point trahi mon secret. J'eus même l'idée de faire de cette Dame une espèce de boucher pour cacher la vérité; et je fis si bien

en peu de temps, que les personnes qui s'occupaient de moi crurent avoir découvert mon secret. Grâce à cette Dame, je me mis à l'abri de la curiosité pendant des mois et des années, et pour mieux donner le change aux indiscrets, je rimai pour cette Dame, quelques bagatelles que je passerai sous silence, à moins qu'il ne s'y trouve quelque chose à la louange de ma Dame.

Je dis donc que, dans le temps où cette Dame servait de voile à mon véritable amour, il me vint le désir de célébrer le nom de Béatrice, en le mettant avec ceux de beaucoup d'autres Dames, et particulièrement celui de la Dame qui me servait d'égide. Je choisis les noms des soixante plus belles personnes de la cité où le Très-Haut a fait prendre naissance à ma Dame, et je composai une lettre sous forme de sirvente, mais que je ne transcrirai pas. Je n'en aurais même pas fait mention, si je ne désirais avertir de ce qui arriva de merveilleux en la composant, qui est que le nom de ma Dame ne put entrer dans ce vers, à cause du mètre, que le neuvième parmi les autres.

La Dame qui m'avait servi pendant si longtemps à cacher mes véritables sentiments, fut obligée de partir de ladite ville, et elle s'en alla dans un pays très-éloigné. Ce qui fut cause que, privé tout-à-coup de cette défense j'en fus déconforté beaucoup plus que je ne la craignais avant. Et pensant que si je ne parlais pas en termes quelque peu tristes de son départ, on s'apercevrait plus tôt de ce que je voulais cacher, je pris la résolution d'exprimer quelques plaintes dans un sonnet, que je transcris parce que ma Dame m'inspira certaines paroles que comprendront ceux qui sauront les comprendre. Ce sonnet dit:

« O vous qui parcourez le chemin d'Amour, faites at-

tention et dites s'il peut y avoir une douleur plus grande que la mienne? Veuillez seulement m'écouter, puis vous direz si je ne suis pas les clés et la maison de toutes les douleurs.

« Amour, non pas à cause de mon faible mérite, mais par l'effet de sa générosité, m'avait placé dans une vie si agréable et si douce, que souvent j'entendais dire derrière moi : Dieu ! en faveur de quel mérite le cœur de cet homme est-il si heureux?

» Maintenant j'ai perdu toute la hardiesse joyeuse qui jaillissait de mon trésor d'Amour, mon cœur est devenu pauvre, et j'ai peur de parler.

» Je fais comme ceux qui par honte cachent leur indigence. Devant tout le monde, je me montre gai ; en dedans de moi-même, je me consume, je pleure (1). »

Après le départ de cette Dame, il plut au maître des Anges d'appeler au milieu de sa gloire une autre jeune Dame de cette ville dont la grâce et la beauté charmaient les habitants. Je vis son corps inanimé au milieu de beaucoup de Dames qui pleuraient. Me rappelant de l'avoir vue faisant compagnie à cette noble personne (Béatrice), je ne pus me tenir de verser quelques larmes ; et même en pleurant, je me proposai de dire quelques paroles de sa mort, en bon souvenir de ce que je l'avais vue plusieurs fois avec ma Dame. A la fin de ce que je composai, j'en touchai quelques mots, comme pourra s'en

(1) Ce sonnet a deux parties principales. Dans la première, je fais un appel aux Fidèles d'Amour, au moyen de ces paroles de Jérémie : « O vos qui transitis per viam, attendite et videte si est dolor sicut » dolor meus. » Dans la seconde partie, qui commence par ces mots : « *L'Amour, non pas à cause de mon faible mérite*, etc., » je dis ce qu'Amour a fait pour moi, et ce qu'ensuite j'ai perdu.

apercevoir facilement celui qui comprend. Je fis donc ces deux sonnets, l'un commençant par : *Pleurez, amants*, et le second par : *Mort cruelle !*

« Pleurez, amants, puisque Amour pleure ; pleurez en apprenant la cause de ses larmes. Amour entend les Dames qui, fondant en larmes, excitent les autres à pleurer.

» De ce que l'impitoyable Mort s'est emparée d'un noble cœur, en détruisant, hors l'honneur qui est impérissable, tout ce qui, en ce monde, est digne de louange dans une Dame.

» Apprenez combien l'Amour lui rendit honneur. Je le vis sous sa véritable figure exprimer son chagrin près de la belle image défunte ;

» Il regardait souvent vers le ciel, où était déjà placée la belle âme qui avait été une femme si gracieuse. (1) »

« Mort cruelle, ennemie de toute pitié, antique mère de la douleur, jugement invincible et dur, puisque tu as forcé mon cœur affligé de penser à ses douleurs, ma langue fait tous ses efforts pour te maudire.

» Et puisque tu es si dénuée de pitié, il faut bien que je publie ta faute, la plus grossière que l'on pût commettre; non que personne l'ignore, mais pour entretenir la colère dans l'âme de ceux qui, par la suite, se nourriront d'Amour.

(1) Ce premier sonnet se divise en trois parties. Dans la première, j'appelle et je sollicite tous les Fidèles d'Amour à pleurer; et je dis, qu'en apprenant la cause des pleurs d'Amour, ils seront plus disposés à m'écouter; dans la seconde, je dis quelle est la cause de ses pleurs; dans la troisième, je parle des honneurs qu'Amour rendit à cette dame. La seconde partie commence à : « *Amour, entend les dames qui*, etc. ; » la troisième à : *Apprenez combien*, etc.

»Tu as arraché de dessus la terre la courtoisie, ce que l'on doit apprécier surtout dans une femme, la vertu accompagnée du charme de la jeunesse. Tu as détruit la grâce amoureuse.

»Je ne veux pas désigner davantage une dame que ses vertus font reconnaître. Qui ne mérite pas le salut éternel ne doit pas espérer d'aller jamais en sa compagnie (2). »

Quelques jours après les funérailles de cette Dame, il se présenta des circonstances qui me forcèrent de sortir de la ville et d'aller vers les lieux où demeurait la personne qui m'avait servi de rempart contre les curieux. Quoique je n'allasse pas précisément jusqu'à l'endroit où elle habitait, et que j'eusse des compagnons dans la route, ce voyage me déplaisait, ne sachant comment me soustraire aux regards pour décharger mon cœur de l'angoisse que j'éprouvais en m'éloignant de ma félicité. Cependant le très-doux seigneur (Amour), qui me tyrannisait sous l'empire de ma noble Dame (Béatrice), m'apparut dans mon imagination comme un pèlerin mal et légèrement vêtu. Il me paraissait tout interdit, et tenait ses yeux fixés vers la terre, qu'il portait toutefois de temps en temps vers une rivière dont l'eau limpide et pure coulait le long du chemin où je me trouvais. Il

(1) Ce sonnet, qui commence par : « *Mort cruelle,* » se divise en quatre parties. Dans la première, je donne à la mort certains noms qui lui sont propres; dans la seconde, m'adressant à elle, je donne la raison qui me porte à la blâmer; dans la troisième, je la couvre de honte; dans la quatrième, je parle à une personne indéterminée, quoique intérieurement je sache bien de qui je parle. La seconde partie commence à : « *Puisque tu as forcé, etc.*; » la troisième à : « *Et » puisque tu es, etc.*; » la quatrième à : « *Qui ne mérite le, etc.* »

me parut qu'Amour m'appelait et me disait ces paroles : « Je viens de chez cette dame qui t'a protégé si longtemps, et je sais qu'elle ne pourra revenir. Et cependant ce cœur que je te faisais avoir par elle, je l'ai avec moi, et je le porte à une autre Dame qui te servira d'égide comme la première. » Il me la nomma, et je la reconnus bien. Du reste, ajouta l'Amour, si tu répètes quelques-unes des paroles que je t'ai dites, fais-le de manière à ne pas découvrir l'amour simulé que tu as montré à ces deux Dames, et qu'il te conviendra de montrer à une autre (ou à d'autres, *variante.*) » Ayant ainsi parlé, ma vision disparut. Le visage changé, je chevauchai pensif tout le jour, poussant de fréquents soupirs. Vers la nuit, je commençai ce sonnet :

« Chevauchant avant-hier par un chemin, et tout préoccupé de marcher contre mon gré, je trouvai au milieu de la route Amour, vêtu en habit léger de pèlerin.

»A le voir, il me parut misérable, comme s'il eût perdu son pouvoir, allant en soupirant, pensif et tête basse pour ne regarder personne.

»Lorsqu'il m'aperçut, il m'appela par mon nom, et dit : « Je viens de loin et d'un endroit où ton cœur était par ma volonté.

»Je l'ai retiré, afin qu'il pût encore éprouver un nouveau plaisir. » Alors je pris une si grande pitié de lui, qu'il disparut sans que je m'en aperçusse (1). »

(1) Ce sonnet a trois parties. Dans la première, je dis comme je rencontrai l'Amour, et quel il me parut ; dans la seconde, je rapporte ce qu'il m'a dit, non pas entièrement, dans la crainte de découvrir mon secret ; dans la troisième, je dis comment il disparut. La seconde commence à : *Lorsqu'il m'aperçut*, etc. ; » la troisième à : *Alors je » pris une*, etc. »

Sitôt que je fus de retour de ce voyage, je me mis à la recherche de cette Dame, qui m'avait été désignée par mon seigneur, dans le chemin des soupirs; et afin d'éviter les longueurs, je dirai qu'en peu de temps je trouvai si bien moyen d'en faire ma sauvegarde, que beaucoup de gens en parlaient d'une manière offensante; ce qui me blessa beaucoup plusieurs fois. Ces bavardages, qui tendaient à me noircir, furent cause que cette noble créature (Béatrice), qui détruisit tous les vices et fut reine des vertus, passant par un lieu où je me trouvais, me refusa sa douce salutation, dans laquelle résidait toute ma félicité.

Je veux même m'écarter un instant de mon sujet principal, pour faire comprendre tout le bien que son salut opérait en moi. Quand je la voyais paraître quelque part, dans l'espérance où j'étais de recevoir sa merveilleuse salutation, je n'avais plus d'ennemi; je sentais au contraire une ardeur charitable qui me portait à pardonner à tous ceux dont j'avais reçu des offenses; et si en pareille occasion on m'eût demandé quoi que ce soit, ma seule réponse eût été : *Amour*, que j'aurais prononcé avec un visage modeste. Et quand elle était sur le point de saluer, un *esprit d'amour*, anéantissant tous les autres *esprits sensitifs*, faisait paraître au-dehors les faibles *esprits de la vue*, et leur disait : « Allez honorer votre Dame, » et lui seul (l'esprit d'Amour) demeurait à leur place. Qui aurait voulu connaître Amour l'aurait pu facilement, en observant le tremblement de mes yeux; et quand cette très-noble Dame faisait son salut, non-seulement Amour n'avait pas le pouvoir de cacher l'excessive félicité que j'éprouvais, mais lui-même devenait tel par l'effet de la douceur de cette salutation, que mon

corps soumis entièrement à sa puissance se remuait souvent comme un corps grave inanimé; ce qui démontre évidemment que, dans cette salutation, résidait mon bonheur, lequel fort souvent était trop grand pour que j'eusse la force de le supporter et d'en jouir.

Revenant à mon sujet, je dis donc que mon bonheur (le salut) m'ayant été refusé, je ressentis une telle douleur, que je me séparai des assistants, et me retirai dans un lieu solitaire, où je baignai la terre de larmes amères; qu'après m'être soulagé en pleurant, j'entrai dans ma chambre, où je pus me livrer à mon chagrin sans être entendu de personne. Là, après avoir imploré la miséricorde de la Dame de la courtoisie (Béatrice) et m'être écrié : « Amour, viens au secours de ton Fidèle, » je m'endormis comme un petit enfant qui pleure après avoir été corrigé.

Mais, vers le milieu de mon sommeil, je crus voir dans ma chambre, près de moi, un jeune homme dont les vêtements resplendissaient de blancheur. Il était pensif, dirigeant ses regards là où j'étais gisant, et il me sembla que, tout en soupirant, il me disait : *Fili mi, tempus est ut prætermittantur simulachra nostra* : Mon fils, il est temps de mettre de côté tous nos vains fantômes. » Alors je le reconnus, parce qu'il m'appela comme il m'avait appelé déjà bien des fois. Et le regardant, je crus m'apercevoir qu'il pleurait de pitié, attendant quelques paroles de moi. M'étant rassuré, dans mon sommeil, je commençai à parler avec lui : « Seigneur de la noblesse, pourquoi pleures-tu? » Et il me disait ces paroles : *Ego tanquàm centrum circuli, cui simili modo se habent circumferentiæ partes; tu autem non sic* : Je suis comme le centre du cercle auquel tous les

points de la circonférence se rapportent; il n'en est pas ainsi de toi.—Pourquoi parles-tu avec tant d'obscurité? lui demandai-je. Et il me répondit en langue vulgaire : « Ne me demande plus que ce qui pourrait t'être utile. » Alors je commençai à parler avec lui de la salutation qui m'avait été refusée, et lui en demandai la raison. Il me répondit de la sorte : « Notre Béatrice, en conversant avec quelques personnes, a entendu dire que la Dame dont je t'ai dit le nom dans le chemin des soupirs, avait éprouvé des désagréments de ta part; et comme cette noble personne ne peut supporter l'idée du plus léger tort fait à qui que ce soit, elle n'a pas daigné te saluer, craignant que tu fusses un homme méchant. Cependant, comme elle connaît véritablement ton secret, à cause de la longue habitude qu'elle a de toi, je veux que tu composes des vers dans lesquels tu exprimeras l'empire que j'ai sur toi par l'effet de son mérite, et comment tu as été son amant fidèle depuis son enfance. Prends-en à témoin celui qui le sait; dis comment tu le pries de lui affirmer la vérité à ce sujet, et tu peux être certain que je lui en parlerai volontiers. Par ce moyen, elle connaîtra ta véritable intention, ce qui lui fera rejeter les paroles de ceux qui ont été mis dans l'erreur sur ton compte. Fais en sorte de tenir un milieu discret dans ces vers; ne lui parle pas directement, ce serait manquer aux convenances, et aie soin de ne pas envoyer ce que tu écriras dans un lieu où elle pourrait l'entendre sans que je fusse près d'elle; mais orne tes vers d'une suave harmonie à laquelle je me mêlerai toutes les fois qu'il en sera besoin. »

Ayant ainsi parlé, il disparut, et mon sommeil s'interrompit. En rappelant mes souvenirs, je m'aperçus

que cette vision m'était apparue pendant la neuvième heure du jour. Je sortis de ma chambre avec l'intention de faire une ballade dans laquelle j'exprimerais tout ce que mon Seigneur m'avait ordonné d'y mettre, et je fis celle qui suit :

« Ballade, va trouver Amour, et avec lui va te présenter devant ma Dame, afin que mon excuse, que tu contiens, plaide en ma faveur auprès d'elle, avec le secours de mon Seigneur. Ballade, tu t'avances si modeste et si courtoise, que tu devrais ne rien craindre et voyager seule. Mais pour plus de sûreté, va d'abord trouver l'Amour; car il ne serait peut-être pas prudent de marcher sans lui, puisque celle qui doit t'entendre est tellement irritée contre moi, à ce que je crois, qu'elle pourrait te mal recevoir si tu n'étais pas accompagnée par l'Amour. (1)

» Quand tu seras avec lui devant ma Dame; et après avoir demandé merci, commence à dire ces paroles d'une voix bien douce : Ma Dame, celui qui m'envole

(1) Cette ballade se divise en trois parties. Dans la première, je dis à la ballade où elle va, et je la rassure pour qu'elle agisse plus efficacement. Je dis dans la compagnie de qui elle doit se mettre, pour éviter tout danger; dans la seconde, je dis ce qu'elle a à faire comprendre; dans la troisième, je lui donne la permission d'aller, quand elle voudra, lui recommandant de se mouvoir doucement dans les bras de la fortune. La seconde partie commence à : *Quand tu seras avec lui*, etc.; la troisième à : *Pars, gentille ballade*, etc. On pourra m'objecter que l'on ne sait pas à qui je m'adresse en parlant à la seconde personne, car la ballade n'est rien autre chose que ce que je dis. Cependant, je prétends résoudre ce doute dans ce petit livre, à l'occasion d'une autre partie qui présentera une difficulté semblable; et alors celui qui doute, ou qui prétend faire une critique comprendra.

vers vous, désire, dans le cas où cela vous agréerait, que vous écoutiez ses excuses, s'il en trouve de bonnes. L'Amour est là qui peut vous dire que par l'empire de votre beauté, il fait changer de visage comme il veut à celui qui m'envoie, et que son cœur n'ayant pas varié, c'est à vous à deviner le motif pour lequel Amour lui a fait regarder une autre femme.

« Ballade, dis-lui encore : Ma Dame, son cœur s'est maintenu dans une si ferme constance, que toutes ses pensées ne tendent qu'à obéir à votre volonté. Tout jeune, il s'est voué à vous et jamais il ne s'en est éloigné. Si par hasard ma Dame ne te croit pas, dis-lui qu'elle interroge l'Amour à ce sujet. Fais-lui une humble prière, si elle ne veut pas me pardonner; et enfin qu'elle m'envoie l'ordre de mourir, et elle pourra s'assurer que je suis son fidèle serviteur.

« Quant à celui (Amour) qui est la source de toute piété et qui saura bien plaider ma cause auprès de ma Dame, dis-lui, avant qu'il cesse de causer avec elle : Seigneur, en faveur de ma douce harmonie, demeurez auprès de cette Dame, et dis à ton serviteur (Dante) tout ce qui sera à propos. Que si, grâce à tes prières, elle (Béatrice) lui pardonne (à Dante), annonce-lui la paix avec un visage riant. Pars, gentille ballade, choisissant à ton gré le moment favorable, afin que tout l'honneur du succès te revienne. »

Après la vision que j'ai rapportée, et lorsque j'eus dit les paroles que l'Amour m'avait imposées, mon esprit fut assailli par une multitude de pensées qui me combattaient sans que je pusse me défendre. Il y en avait quatre surtout qui ne me laissaient plus aucun repos. L'une était : La domination d'Amour est bonne, puis-

qu'elle dégage l'intelligence de celui qui lui est fidèle, de toutes les choses basses. L'autre était : La domination de l'Amour n'est pas bonne, puisque plus son fidèle lui est attaché, plus il doit éprouver de peine et de chagrin. La troisième était : Le nom d'Amour est chose si douce à entendre, qu'il est impossible, que par la vertu de cette parole, on n'opère pas tout le bien imaginable ; car les noms sont la conséquence des choses. *Nomina sunt consequentia rerum.* Enfin la dernière difficulté qui se présentait était celle-ci : La Dame dont tu es si fortement occupé n'est pas comme les autres femmes, elle ne se laisse pas facilement vaincre.

Chacune de ces réflexions m'assaillait tour à tour avec tant de force, qu'elles me contraignaient de m'arrêter comme celui qui ne sait quel chemin il doit prendre ni où il veut aller. Et lorsque je faisais des efforts pour trouver un terme moyen pour accorder ces opinions différentes, alors cette dernière idée me tourmentait beaucoup plus encore que les autres, et je me mettais à appeler la Pitié et à me jeter dans ses bras. Étant arrivé à cet état, l'envie me vint de faire des vers, et je composai ce sonnet :

« Je ne pense qu'à l'Amour ; mes pensées à ce sujet sont tellement diverses, que l'âme me fait respecter sa puissance, tandis qu'une autre met son pouvoir au rang de la folie.

»Avec l'espérance une troisième m'apporte le repos, et la dernière ne me fournit bientôt qu'un sujet de larmes. Toutes s'accordent seulement, en ce point, qu'elles m'invitent à demander merci au milieu des craintes que j'éprouve.

»D'où il arrive que je ne sais plus quelle matière

prendre ni que dire. Je me trouve dans une incertitude amoureuse, et quand je cherche à accorder toutes mes pensées contraires, en désespoir de cause, j'en suis réduit à implorer le secours de mon ennemie madame la Pitié, pour qu'elle me défende. »

A la suite de ce conflit de pensées contraires, il arriva que cette très-noble Dame vint dans une assemblée de dames de distinction, où je fus conduit moi-même par une personne amie, qui crut me procurer un grand plaisir en me menant dans un lieu où tant de Dames montraient leur beauté. Ne sachant où j'allais, et me confiant en la personne qu'un de ses amis avait conduite à l'extrémité de la vie, je dis : » Pourquoi sommes-nous venus vers ces Dames ? » Alors il me répondit : « Afin qu'elles aient des serviteurs dignes d'elles. » La vérité est qu'elles formaient la compagnie d'une Dame noble, qui ce jour même avait été fiancée, et que, selon l'usage de notre ville, elles devaient assister au premier repas qu'elle ferait à la table et dans la maison de son fiancé. Je crus donc faire plaisir à mon ami en me proposant pour servir ces Dames avec lui. Lorsque je fus dans l'assemblée, je sentis, dans la partie gauche de ma poitrine, un tremblement extraordinaire qui se communiqua dans tout mon corps. Alors je m'appuyai le long d'une peinture qui entourait cette maison, et appréhendant que quelqu'un ne se fût aperçu de mon tremblement, je levai les yeux, et regardant les Dames, j'aperçus la très-noble Béatrice parmi elles. Mes *esprits* furent tellement abattus en ce moment, par la force que reçut l'amour en se sentant si près de la noble Dame, qu'il n'y eut plus que les *esprits de la vue* qui conservèrent de la vie, et encore restèrent-ils hors de leur usage

ordinaire, parce que l'amour voulait les y maintenir pour voir la très-admirable Dame. Et quoique je me fusse un peu remis, je me chagrinais beaucoup de ce que ces *petits esprits* se plaignaient si fort, en disant : « Si l'Amour ne nous avait pas ainsi troublés, nous pourrions être en état de voir la merveilleuse Dame comme font nos pareils. »

Je dis que plusieurs de ces Dames s'étant aperçues du changement qui s'était opéré en moi, commencèrent à en témoigner leur étonnement; puis, dans la conversation, elles se moquèrent de moi avec la très-noble Dame. Mon introducteur, ami de bonne foi, qui, dans cette circonstance, se trouva pris pour dupe, me tira par la main, et m'ayant entraîné hors de la vue de ces Dames, me demanda ce que j'avais. Je lui répondis quelques paroles, et mes esprits morts s'étant relevés, ainsi que ceux qui avaient été chassés ayant repris possession de leur faculté, je dis à cet ami : « J'ai posé les pieds dans cette partie de la vie au delà de laquelle on ne peut plus aller avec l'intention de retourner sur ses pas. » Et l'ayant quitté, je rentrai dans la chambre des larmes, où pleurant et rougissant en moi-même, je dis : « Si cette Dame connaissait l'état où je suis, je ne crois pas qu'elle se moquât de moi; au contraire, j'exciterais en elle une vive pitié. » Et tout en laissant échapper cette plainte, je résolus de dire des paroles qui feraient connaître la cause de mon changement subit, lesquelles diraient : Que je sais que cette cause n'est pas connue, et que si elle l'était, certainement tout le monde aurait pitié de moi. Ayant le désir que cette explication parvînt jusqu'aux oreilles de ma Dame, alors je composai ce sonnet :

« Ma Dame, vous plaisantez avec les autres Dames sur ma figure, sans réfléchir d'où vient que mon visage change complètement lorsque je contemple votre beauté.

» Si vous le saviez, votre pitié ne pourrait résister à une preuve si manifeste, puisque l'Amour, lorsqu'il me trouve si près de vous, prend tant d'empire sur moi, qu'il frappe sur tous mes esprits épouvantés, tuant les uns, chassant les autres, de telle sorte qu'il (l'Amour) reste seul à vous regarder.

D'où il arrive que ma figure change entièrement, mais non pas à ce point toutefois, que je ne sente les douleurs poignantes des esprits chassés! » (1)

Après mon étonnante transfiguration, il me vint une pensée fatigante qui ne me quittait pas. Sans cesse elle me reprenait, et voici quels étaient ses raisonnements. Puisque tu fais une si ridicule figure quand tu es près de cette Dame, pourquoi cherches-tu à la voir? Et si elle te faisait appeler près d'elle, qu'aurais-tu à répondre, dans le cas où tu aurais le libre exercice de toute ta raison? Alors une autre pensée humble me dictait cette

(1) Je ne divise pas ce sonnet en parties, parce que la division ne s'en fait que pour exposer la signification de la chose divise. Or, comme la cause survenue est très-manifeste, il n'y a pas lieu à faire des divisions. La vérité est que, dans les paroles où la cause de ce sonnet est présentée, il s'en trouve de douteuses. Par exemple, lorsque je dis qu'*Amour tue tous mes esprits*, et que les *esprits de la vue demeurent vivants, si ce n'est qu'ils sortent de leurs (instruments) organes*; ceci est un doute (une difficulté, impossible à résoudre pour toute personne qui n'est pas fille d'Amour au même degré; tandis que, pour ceux qui le sont (Fidèles d'Amour), rien n'est si facile à comprendre que ces paroles douteuses). Aussi ne serait-il pas bien à moi d'expliquer de tels doutes, puisque mes explications seraient vaines et superflues.

réponse et je disais : Si je ne perdais pas mes facultés, et qu'au contraire je les conservasse libres, je lui dirais : Qu'aussitôt que je pense à son admirable beauté, il me vient un désir si vif et si fort de la voir, que ce désir tue et détruit dans ma mémoire tout ce qui pourrait s'y opposer. Et c'est ce qui est cause que les tourments passés ne me retiennent plus, et que je cherche toujours à la voir. Ces pensées diverses m'engagèrent à dire à ma Dame ce qui m'arrive quand je suis près d'elle, et je fis ce sonnet :

« Tout ce qui se présente à mon esprit s'éteint et meurt du moment que je vous vois, ô mon précieux trésor. Et quand je suis près de vous, j'entends l'Amour qui me dit : « Fuis, si tu ne veux périr. »

» Le visage fait connaître la couleur du cœur, le visage qui semble annoncer la mort quand il cherche un appui, et lorsque pendant la fougue de mes frissons, les murs semblent crier : Meure ! meure !

» C'est un crime que commet la personne qui, me voyant en cet état, n'a pas cherché à raffermir mon âme éperdue en lui montrant un peu de pitié, pitié que fait naître cet aspect des yeux qui désirent la mort, et que votre moquerie a détruite jusque dans l'âme des autres ! » (1)

(1) Ce sonnet se divise en deux parties. Dans la première, je dis pourquoi je ne puis me retenir d'aller près de cette dame ; dans la seconde, je fais savoir ce qui m'arrive quand je vais près d'elle ; et cette partie commence à : *« Et quand je suis près de vous*, etc. » Mais cette seconde partie se subdivise en cinq autres : dans la première, je dis qu'Amour, conseillé par la raison, me parle quand je suis près d'elle ; dans la seconde, je fais connaître l'état de mon cœur par ce qui se passe sur mon visage : dans la troisième, je dis comment tout courage m'a abandonné ; dans la quatrième, je dis

« Souvent je pense à la triste expression qu'Amour donne à ma figure, et je m'en émeus tellement, que je dis : Hélas ! pareille chose arrive-t-elle à d'autres qu'à moi ?

» Car l'Amour m'assaille si brusquement, que je suis toujours sur le point d'en perdre la vie. Un seul esprit reste et vit encore en moi, Béatrice, parce qu'il s'occupe de vous.

» Alors je m'excite, je m'efforce, j'épuise mon âme ; alors je veux vous voir, croyant trouver la guérison.

» Et si je lève les yeux pour vous regarder, un tremblement s'élève dans mon cœur, qui me fait tomber sans pouls et sans haleine (1). »

Après avoir composé ces trois derniers sonnets adressés à cette dame, et où se trouve la peinture de tout ce que j'ai éprouvé, je crus m'être assez clairement expliqué et je résolus de me taire. Cependant, quoique je me sois toujours abstenu depuis, de rien dire à cette Dame,

que celui-là commet un crime, qui n'a pas pitié de moi ; et enfin, dans la dernière, je fais savoir pourquoi un autre devrait avoir pitié de l'apparence malheureuse qui se manifeste dans mes yeux ; laquelle apparence malheureuse est détruite, c'est-à-dire ne paraît plus telle aux autres, à cause de la moquerie de cette dame, dont l'exemple entraîne ceux même qui seraient naturellement disposés à me plaindre. La seconde partie commence à : « *Le visage fait connaître la couleur*, etc. ; » la troisième à : « *Pendant la fougue de*, etc. ; » la quatrième à : « *C'est un crime*, etc. ; » la cinquième à : « *Pitié que fait naître*, etc. »

(1) Ce sonnet se divise en quatre parties, selon les quatre points qui y sont traités. Comme j'en ai parlé plus haut, je n'y reviendrai pas, si ce n'est pour désigner les parties par leur commencement. Je dis donc que la seconde partie commence à : « *Car l'Amour m'assaille*, etc. ; » la troisième à : « *Alors je m'excite*, etc ; » et la quatrième à : « *Et si je lève*, etc. »

il me convint de prendre une matière nouvelle et plus élevée que celle que j'avais traitée précédemment; et comme le sujet en est agréable à entendre, je le ferai connaître aussi brièvement que je pourrai.

Comme par le changement subit de mon visage, beaucoup de personnes avaient pénétré le secret de mon cœur, certaines Dames qui avaient coutume de se réunir savaient très-bien ce que j'éprouvais intérieurement, parce qu'elles avaient été témoins de plusieurs de mes mésaventures. Me trouvant, par hasard, un jour près d'elles, il y en eut une qui m'appela. Elle parlait avec beaucoup de grâce. Quand je fus près de la compagnie et que je me fus aperçu que ma très-noble Dame n'était pas présente, m'étant rassuré, je saluai ces Dames et leur demandai ce qui pouvait leur être agréable. Elles étaient en assez grand nombre et riaient entre elles. Les unes me regardaient en attendant ce que j'allais leur dire; d'autres chuchotaient ensemble, lorsque l'une de celles-ci, tournant ses yeux vers moi et m'appelant par mon nom, me dit : « A quelle fin aimes-tu cette Dame, puisque tu ne peux la regarder et supporter sa présence? il faut que le but d'un tel amour soit des plus étranges! » Et sitôt qu'elle m'eut ainsi parlé, non-seulement elle, mais toutes les autres fixèrent leurs yeux sur mon visage, en attendant ma réponse. Alors je leur parlai ainsi : « Mes Dames, la fin de mon amour a été la salutation de cette Dame de qui vous voulez peut-être parler et dans la salutation de laquelle était ma béatitude, but de tous mes honnêtes désirs. Mais comme il lui a plu de me la refuser, mon seigneur Amour a mis désormais tout mon bonheur dans sa merci, qui ne peut me manquer. »

Alors ces Dames commencèrent à parler entre elles, et comme parfois nous voyons l'eau tomber avec la neige, ainsi leurs paroles me semblaient-elles mêlées de soupirs. Et lorsqu'elles eurent conversé quelque temps, la dame qui m'avait parlé la première, me dit encore : « Nous te prions de nous expliquer en quoi consiste cette félicité, cette béatitude dont tu parles. » Je lui répondis : « Dans les paroles qui contiennent les louanges de ma Dame. » Elle reprit : « Ne pourrait-on pas conclure de là que les paroles dont tu t'es servi pour peindre ta situation amoureuse n'allaient pas à ce but? » A ces paroles, je me sentis presque honteux, et m'éloignai de ces Dames, me disant en moi-même : Puisqu'il y a tant de félicité dans les louanges de ma Dame, pourquoi ai-je parlé autrement? Et de ce moment je pris la résolution de ne traiter que des sujets qui fussent des louanges de cette noble Dame. En y pensant toutefois, je craignis d'avoir choisi une matière trop haute pour moi, en sorte que je n'osai commencer. Aussi demeurai-je plusieurs jours sans entreprendre aucune composition. Il arriva ensuite que passant près d'un ruisseau limpide, il me prit un désir si fort de parler, que je m'occupai du mode que je devais prendre. Je pensai, qu'en parlant d'elle, il ne convenait pas que je le fisse, à moins de m'adresser aux Dames, en employant la seconde personne, ne prétendant pas toutefois parler à toutes les femmes, mais seulement aux Dames nobles et distinguées. Ma langue alors sembla se délier, et je m'écriai : *Dames, qui savez ce que c'est qu'Amour !*

Je conservai joyeusement ces paroles dans mon esprit, me proposant d'en faire le début de ce que je voulais composer. Alors je retournai dans la ville ci-dessus

désignée, et après avoir mûri mes idées pendant quelques jours, je commençai une chanson avec le début que j'avais choisi, et selon les divisions que je donnerai plus bas. Voici la chanson :

« Dames, qui savez vraiment ce que c'est qu'Amour, je veux m'entretenir avec vous de ma Dame, non que j'espère la louer dignement, mais dans l'intention de soulager mon esprit en parlant d'elle. Je dis que, lorsque je réfléchis à son mérite, l'Amour se fait si doucement entendre à moi, que si je ne perdais pas toute hardiesse en ces moments, ce que je dirais rendrait tout le monde amoureux. Mais je ne veux pas m'élever si haut, dans la crainte que ma timidité ne me fasse tomber trop bas. Je traiterai donc avec vous, Dames et Demoiselles, mais bien légèrement, eu égard à son mérite, des éminentes qualités de ma Dame, car c'est un sujet dont on ne peut parler à tout le monde.

» Un ange invoqua Dieu, en disant : « Sire, on voit au monde une merveille dont les manières nobles et gracieuses procèdent d'une âme dont la splendeur s'élève et parvient jusqu'ici haut. » Le ciel, à qui il ne manquait rien que de la posséder, la demanda à son Seigneur, et chaque saint la réclame par ses prières. La seule Pitié plaide ma cause dans le ciel ; en sorte que Dieu, sachant qu'il s'agit de ma Dame, dit : « O mes bien-aimés, souffrez tranquillement que celle que vous désirez de voir reste autant qu'il me plaira là où il y a quelqu'un (Dante) qui s'attend à la perdre, et qui dira aux damnés dans l'enfer : J'ai vu l'espérance des bienheureux !

» Ma Dame est désirée dans le plus haut des cieux. Maintenant je veux vous faire connaître quelque chose

de son mérite, et je dis : Toute dame qui veut prendre des manières nobles doit aller avec elle, parce que quand elle s'avance quelque part, Amour jette aussitôt une glace sur les cœurs corrompus, qui frappe et détruit toutes leurs pensées. Celui qui serait exposé à la voir, ou s'anoblirait ou mourrait; et quand elle rencontre quelqu'un digne de la regarder, celui-là éprouve toute la puissance de ses vertus; et, s'il lui arrive qu'elle l'honore de son salut, elle le rend si modeste, si bonnête et si bon, qu'il va jusqu'à perdre le souvenir de toutes les offenses qu'il a reçues. Cette Dame a encore reçu une grâce particulière de Dieu, car la personne qui lui a adressé la parole ne peut pas mal finir.

» Amour dit d'elle : Comment une chose mortelle peut-elle être si pure et si belle? puis il la regarde et juge en lui-même, que Dieu se propose d'en faire une chose merveilleuse : couleur de perle à peine sensible, comme il convient précisément à une dame de l'avoir. Elle possède autant de bonté que la nature en peut produire; et en la regardant on apprendra à apprécier la beauté. De quelque manière qu'elle meuve ses yeux, il en sort des esprits enflammés d'Amour qui frappent les yeux de ceux qui la regardent; et ils pénètrent tellement, que chacun va droit au cœur. Vous voyez l'Amour peint sur son visage, qu'aucun regard ne peut fixer sans être ébloui.

» Chanson, je sais que tu iras de tous les côtés, parlant à plusieurs Dames, quand je t'aurai envoyée par le monde. Maintenant il faut que je t'avertisse, puisque je t'ai élevée pour être une fille jeune et simple d'Amour, de consulter là où tu arriveras, en disant : Enseignez-moi le chemin pour aller droit à la Dame vers laquelle

je suis envoyée et dont la louange fait mon ornement. Et si tu ne veux pas faire une démarche inutile, ne t'arrête pas là où il y a des personnes corrompues. Fais en sorte, si tu le peux, de te découvrir seulement aux Dames et aux hommes honnêtes qui te conduiront par la voie la plus courte. Tu trouveras Amour avec elle (Béatrice); aie soin de me recommander à tous deux, comme tu dois le faire (1). »

(1) Afin que cette chanson soit mieux comprise, j'en parlerai avec plus d'art que des morceaux qui précèdent. Je la diviserai en trois parties. La première est l'exorde des paroles qui suivent; la seconde, l'exposé de la matière traitée; et la troisième, on pourrait, en quelque sorte, l'appeler la servante des paroles qui précèdent. La seconde commence à : « *Un ange invoqua Dieu*, etc.; » la troisième à : « *Chanson, je sais*, etc. »

La première partie se subdivise en quatre : 1° Je dis à qui je veux parler de ma Dame et pourquoi je veux en parler; 2° j'exprime ce que je crois sentir moi-même, quand je pense à son mérite, et comment je pourrais parler si je ne perdais pas toute assurance et toute hardiesse; 3° je dis comme je pense devoir m'exprimer pour que je ne sois pas décontenancé par l'abaissement; 4° je reviens encore aux personnes à qui je dois m'adresser, et je donne la raison pour laquelle je m'adresse à elles. La seconde commence à : « *Je dis*, etc.; » la troisième à : « *Mais je ne veux pas m'élever*, etc.; » la quatrième à : « *Dames et demoiselles*, etc. » Puis, quand je dis : « *Un ange invoqua*, etc., » je commence à parler de cette Dame; et cette autre partie se subdivise encore en deux. Dans la première, je dis qu'on s'occupe d'elle au ciel; dans la seconde, qu'on s'occupe d'elle sur la terre; et cette seconde qui commence à : « *Ma Dame est désirée*, etc., » se subdivise de nouveau en deux. Dans la première, je traite de la noblesse de son âme, exposant quelques vertus effectives qui procèdent de son âme noble; et dans la seconde, je rappelle la noblesse de son corps, et j'énumère quelques-unes de ses beautés à : « *L'Amour dit d'elle*, etc. »

Mais cette dernière seconde partie se subdivise encore en deux. Je

Après que cette chanson fut un peu connue dans le monde, un ami l'ayant entendue, prit une opinion peut-être trop avantageuse de moi, et témoigna le désir que je lui dise ce que c'est qu'Amour. Réfléchissant qu'après la chanson, c'était un beau sujet à traiter, et que d'ailleurs je devais me rendre agréable à cet ami, je fis ce sonnet :

« Comme dit le sage, l'Amour et un noble cœur ne font qu'un, et quand l'un ose aller sans l'autre, c'est comme quand l'âme abandonne la raison.

» La nature, quand elle est amoureuse (généreuse, bonne), rend l'Amour le maître, et fait du cœur la maison dans laquelle on se repose en dormant tantôt peu, tantôt longtemps.

» Cependant la beauté se manifeste aux yeux par les

parle, dans l'une, de quelques beautés selon la gloire (morales), et, dans l'autre, de beautés spéciales et déterminées de la personne, à cet endroit où il est question *de ses yeux*, qui sont la source et le principe de l'Amour ; et, afin de détourner toute pensée grossière de ce que je dis, le lecteur ne doit pas oublier qu'il est écrit plus haut que le salut de cette Dame, qui fut exprimé par sa bouche, fut la fin, le but de mes désirs pendant qu'elle voulait bien encore me la faire. Puis, quand je dis : « *Chanson, je sais que tu*, etc., » j'ajoute une stance qui est comme la servante des autres, où j'exprime ce que je désire et attends de ma chanson. Mais comme cette dernière partie est facile à comprendre, je ne me donnerai plus la peine d'en indiquer les divisions. Je sens bien que, pour en faire saisir tout le sens, il conviendrait de les multiplier encore ; mais je ne suis pas fâché de ne pas être compris par celui dont l'intelligence ne serait pas satisfaite des explications que j'ai données, et qui laissera là ma chanson ; car je crains d'en avoir donné le sens trop ouvertement par les divisions déjà indiquées, s'il arrivait que beaucoup de personnes vinssent à en avoir connaissance en l'entendant réciter.

traits d'une Dame sage, et cet objet agréable fait naître un désir de la posséder ;

» Et quelquefois ce désir persiste de telle sorte qu'il éveille l'esprit d'Amour. Un homme de mérite produit le même effet sur une Dame (1). »

Ayant traité d'Amour dans les vers précédents, je voulus encore dire quelques louanges de cette noble Dame (Béatrice), pour démontrer comment cet Amour s'éveille par elle, et de quelle manière non-seulement il s'éveille là où il dormait, mais comment elle le fait venir d'une manière merveilleuse là où il n'est pas en puissance ; et alors je fis ce sonnet :

« Ma Dame porte Amour dans ses yeux, aussi anoblit-elle tout ce qu'elle regarde. Partout où elle passe, chaque homme tourne les yeux vers elle, et elle fait battre le cœur de celui qu'elle salue.

» Aussi baisse-t-il la tête, et devient-il pâle en se plaignant du peu de mérite qu'il a. L'orgueil et la colère fuient devant elle. Unissez-vous donc à moi, mes Dames, pour lui faire honneur.

» Non, il n'est pas de pensée douce et modeste qui

(1) Ce sonnet se divise en deux parties. Dans la première, je parle de lui (Amour) comme puissance ; et dans la seconde, je dis comment sa puissance se réduit en action. La seconde commence à : « *La beauté se manifeste*, etc. » La première se divise en deux parties : 1° (comme puissance), je dis dans quel sujet est cette puissance ; 2° comment ce sujet et cette puissance sont produits en être, et comment l'un garde l'autre, ainsi que la forme garde la matière. La seconde commence à : « *La nature, quand elle*, etc. » Puis, quand je dis : « *La beauté se manifeste*, etc., » je dis comment cette puissance se réduit en acte, et d'abord comment il se réduit en homme, puis en femme : « *Un homme de mérite*, etc.

ne naisse dans le cœur de celui qui l'entend parler; aussi celui qui la voit le premier, est-il bienheureux.

» L'air qu'elle a quand elle sourit ne se peut exprimer ni retenir dans la mémoire, tant ce miracle est nouveau et éclatant (1). »

Mais bientôt après, par la volonté de notre glorieux Sauveur qui lui-même n'a pas évité la mort, celui qui avait été le père d'une si merveilleuse personne la très-noble Béatrice, sortant de cette vie, s'en alla à la gloire éternelle. Et comme cette séparation est toujours douloureuse pour ceux qui restent et qui ont été amis du défunt; qu'en outre, il n'y a pas d'amitié plus intime

(1) Ce sonnet a trois parties. Dans la première, je dis comment cette Dame réduit cette puissance en acte par la très-noble partie d'elle-même, ses yeux; et dans la seconde, je rappelle le même effet produit par la très-noble partie d'elle-même, sa bouche; et outre ces deux parties, il y en a une petite (particella) qui demande aide en quelque sorte aux précédentes. Elle commence ainsi: « *Unissez-vous donc a moi*, etc. » La troisième commence à : « *Non, il n'est pas de pensée douce*, etc. » La première se divise en trois : 1° Je dis de quelle manière elle anoblit vertueusement ce qu'elle regarde; et cette proposition équivaut à dire qu'elle introduit la puissance de l'Amour là où elle n'était pas encore; 2° je dis comment elle réduit l'Amour en acte dans le cœur de tous ceux qu'elle regarde; 3° je dis ce qu'elle opère vertueusement dans leurs cœurs. La seconde commence à : « *Partout où elle passe*, etc.; » la troisième à : « *Elle fait battre le cœur*, etc. » Et quand je dis : « *Unissez-vous donc a moi*, etc., » je donne à entendre à qui j'ai l'intention de parler, en appelant les dames à mon aide pour honorer ma Dame. Puis, quand je dis : « *Non, il n'est pas de pensée*, etc., » je reviens sur ce que j'ai exprimé dans la première partie, au sujet des deux actes de sa bouche, dont l'un est son doux parler, l'autre son admirable sourire. Quant à ce dernier acte, je ne dis pas comment il opère sur les cœurs, parce que la mémoire ne peut conserver le souvenir de cette opération.

que celle qui s'établit de bon père à bon fils, et de bon fils à bon père ; et qu'enfin cette Dame était éminemment bonne et son père fort bon (comme tout le monde le dit avec toute vérité), il est certain que cette noble Dame ressentit la plus amère douleur.

Selon l'usage de la ville en ces occasions, les hommes et les femmes se rassemblèrent chacun de leur côté, là où Béatrice fondait en larmes. Comme je vis plusieurs Dames qui revenaient d'auprès d'elle, je prêtai l'oreille à leurs discours qui roulaient sur la douleur de cette noble personne. « Comme elle pleure ! disaient-elles ; ceux qui la voient en cet état devraient mourir de pitié ! » Puis ces Dames passèrent leur chemin, et j'éprouvai une si profonde tristesse, les larmes inondèrent tellement mon visage, que je fus obligé de le couvrir de mes mains. Cependant mon attention fut attirée de nouveau par des discours de la même nature que les premiers, car j'étais placé dans un lieu près duquel passaient toutes les Dames qui sortaient d'auprès de Béatrice : « Qui de nous pourra jamais se livrer à la joie, maintenant que nous avons entendu parler cette Dame si tristement ? » disaient-elles. Après celles-ci en venaient d'autres qui faisaient des réflexions sur moi. « Celui qui pleure là, ne dirait-on pas qu'il l'a vue comme nous ? — Voyez, ajoutaient celles qui suivaient, il est si changé, qu'il ne paraît plus être lui-même ! »

Après avoir entendu ces paroles en passant, je conçus l'idée de composer des vers, car le sujet en était digne, sur tout ce que je venais d'entendre de la bouche de ces Dames. Et comme je les aurais volontiers interrogées, si je n'avais pas été retenu par la discrétion, j'ai pris occasion de parler comme si je leur avais

adressé la parole et qu'elles m'eussent répondu. Je fis donc deux sonnets. Dans l'un j'interroge selon la forme qui me convient, et dans l'autre je donne la réponse des Dames, prenant ce qu'elles ont dit d'elles-mêmes, comme si elles l'eussent répondu. Voici le premier sonnet :

« Vous qui avez un aspect humble et dont les regards baissés indiquent la douleur, d'où venez-vous, que la couleur de votre visage trahit votre émotion?

» Avez-vous vu notre noble Dame, la figure inondée de douleur d'Amour? Avouez-le-moi, mes Dames, car le cœur me dit qu'il en est ainsi, puisque votre aspect et vos manières se sont anoblis.

» Que si vous venez de voir un spectacle si douloureux, faites-moi la grâce de rester quelques instants près de moi, et de me dire tout ce que vous savez d'elle.

» Vos yeux ont tant pleuré et vos traits sont tellement altérés, que je tremble à l'idée de voir ce que vous avez vu (1). »

Voici le second :

« Serais-tu celui qui a si souvent parlé de notre Dame, en nous adressant la parole? Nous reconnaissons ta voix, mais ta figure est bien changée.

»Pourquoi pleures-tu si abondamment, que tu excites la pitié de tout le monde? Est-ce que tu l'as vue pleurer, que tu ne saurais modérer ni cacher ta douleur.

(1) Ce sonnet se divise en trois parties. Dans la première, je demande à ces dames si elles viennent d'auprès d'Elle, ajoutant, que je crois, qu'il en est ainsi, puisqu'elles reviennent ainsi anoblies. Dans la seconde, je les prie de me parler d'Elle, et cela commence ainsi : « *Que si vous venez de*, etc. »

» Laisse-nous pleurer, nous qui l'avons entendue mêler ses paroles à ses larmes. Ce serait chose répréhensible que de nous consoler.

» Ah! la douleur est si fortement empreinte sur les traits de cette Dame, que celle de nous qui aurait voulu la regarder serait tombée morte devant elle en pleurant (1). »

Peu de jours après la composition de ces vers, je tombai malade, et souffris tellement pendant neuf jours, que j'éprouvai une faiblesse qui ne me permettait plus de faire un mouvement. Au neuvième jour, sentant une douleur intolérable, je me mis à penser à ma Dame. Et après m'être occupé d'elle, mes pensées retombèrent sur ma frêle existence, et réfléchissant au peu de durée de la vie humaine, même dans l'état de santé, je commençai à pleurer en moi-même sur l'excès de ce malheur. Je me disais à moi-même en soupirant : « Il faudra donc que la très-noble Béatrice meure un jour ! » A ce moment, mon esprit s'égara tellement, que je fus forcé de fermer les yeux, et que je me sentis tourmenté comme une personne frénétique.

Au milieu de mon délire, je vis apparaître des femmes qui couraient les cheveux épars, et me disant : *Tu mourras!* Puis après, il s'en montra d'autres avec des visages horribles, qui me criaient : *Tu es mort!* Alors, dans le trouble de mon esprit, je ne sentis plus où j'é-

(1) Ce sonnet a quatre parties, selon que les dames à qui je réponds employèrent quatre modes de parler. Mais je m'abstiendrai de revenir sur l'analyse que j'ai déjà faite de ces parties, me contentant de les indiquer seulement. La seconde commence à : « *Pourquoi pleures-tu?* etc. ; » la troisième à : « *Laisse-nous pleurer*, etc. ; » la quatrième à : « *Ah! la douleur*, etc. »

tais. Il me sembla que des femmes échevelées marchaient en pleurant ; je crus voir le soleil s'obscurcir, à ce point que l'on voyait les étoiles si pâles que l'on eût dit qu'elles pleuraient les morts ; les oiseaux frappés dans l'air tombaient, et au milieu du bruit causé par les tremblements de terre, tout épouvanté, je crus voir venir à moi un ami qui me dit : « Ton admirable Dame est sortie de ce siècle ! » Alors je commençai à pleurer non-seulement dans mon imagination, mais avec mes yeux, les baignant de véritables larmes. Puis je regardai vers le ciel, et il me sembla voir une multitude d'anges qui se dirigeaient en chœur vers la voûte céleste, conduits par une légère vapeur d'une blancheur éclatante. Je crus entendre ces anges qui chantaient glorieusement, et les paroles qu'ils chantaient me parurent celles-ci : *Hosanna in excelsis!* et je n'entendais rien autre chose. Alors il me parut que (mon) le cœur où il y avait tant d'amour me dit : « Il est certain que notre Dame est morte ; » et je crus marcher pour aller voir le corps de cette âme noble et bienheureuse. Mon imagination était tellement frappée que je crus la voir morte en effet, et que des dames couvraient sa tête d'un voile blanc. Sa figure était si calme et si modeste, qu'elle semblait dire : « Maintenant j'en suis venue à voir le principe de la paix. » En l'apercevant, je me sentis pénétré d'une telle humilité, que j'appelais la mort, lui disant : « Viens à moi, car je te désire ardemment, et tu vois que je porte déjà ta couleur ! »

Après avoir assisté à toutes les cérémonies douloureuses qui se pratiquent auprès des morts, il me sembla que je retournais chez moi. Là ayant porté mes yeux vers le ciel, je m'écriai en pleurant : « O belle âme !

combien celui qui te voit est heureux ! Au milieu des sanglots et des larmes, et comme j'appelais la mort, une jeune dame, qui se trouvait près de mon lit, croyant que mes paroles et mes plaintes m'étaient arrachées par la douleur de mon mal, pleine de terreur, se prit à pleurer.

D'autres dames, qui étaient dans la chambre, s'étant aperçues, par les pleurs de leur compagne, que moi-même je versais des larmes, firent retirer la première dame, laquelle était ma très-proche parente. Les deux autres s'approchèrent de moi pour m'éveiller, croyant que je songeais. « Ne dormez plus, et ne vous découragez pas, » me disaient-elles ; et m'ayant ainsi interpellé, mon délire me quitta au moment même que je voulais dire : » O Béatrice ! que tu sois bénie ! » J'avais déjà prononcé : O Béatrice....... lorsque, me réveillant tout-à-coup, j'ouvris les yeux et m'aperçus que j'avais été trompé par un songe. Mais l'effort que j'avais fait pour prononcer ces deux mots en sanglotant empêcha ces dames de les entendre ; et quoique je me sentisse honteux d'avoir laissé échapper ce nom, toutefois, par un avertissement d'Amour, je me retournai vers elles. Quand elles me virent, elles dirent d'abord : « On le croirait mort ! » Puis elles me demandèrent ce qui m'avait causé une si grande terreur. Après ces questions, mes sens étant quelque peu remis, et ayant reconnu la fausseté des imaginations que j'avais eues, je leur répondis : « Je vous dirai ce que j'ai éprouvé. » Je leur dis en effet depuis le commencement jusqu'à la fin ce que j'avais vu, ayant bien soin toutefois de taire le nom de la noble Dame. Quand j'eus obtenu ma guérison, je me proposai de faire des vers sur tout ce qui m'était arrivé, parce

que ce sujet me parut digne d'être entendu comme se rapportant à l'Amour. Je fis donc cette chanson :

« Une dame miséricordieuse, ornée de jeunesse et de toutes les distinctions humaines, était là dans le lieu où j'appelais souvent la Mort. A la vue de mes yeux pleins de tristesse, et en entendant les paroles vides de sens que je laissais échapper, épouvantée, elle se mit à pleurer abondamment. D'autres dames, averties par elle de mon état, la firent sortir, puis s'approchèrent de moi pour s'assurer si je pourrais les entendre. L'une me dit ; « Ne dormez plus ; » l'autre : « Pourquoi vous laissez-vous aller ainsi au découragement ? » Alors je quittai mes imaginations, et me mis à prononcer le nom de ma Dame.

» J'éprouvais une douleur si vive en parlant, tant ma voix était altérée par les angoisses et les pleurs, que moi seul pus entendre au fond de mon cœur le nom que je prononçais. Alors Amour fit tourner mon visage, qui exprimait la honte, vers ces dames. Et mon aspect leur parut tel, qu'il donna l'idée de la mort. « Ah ! disaient-elles, ranimons son courage. » Toutes ensemble priaient humblement et me répétaient souvent : « Qu'as-tu vu ? Tu manques donc de courage ? » Et dès que j'eus repris un peu de force, je leur répondis : « Mes Dames, je vous le dirai. »

» Tandis que je réfléchissais sur ma frêle existence et sur l'incertitude de sa durée, Amour pleura au fond de mon cœur son habitation ordinaire, et mon âme en fut si troublée, que je me dis ces mots en soupirant : « Il faudra donc que ma Dame meure ! » Le chagrin s'empara si fortement de moi alors, que je laissai lâchement mes yeux se fermer. Bientôt mes esprit se sentirent tel-

lement troublés et affaiblis, que chacun d'eux alla à l'aventure. Enfin, privé de ma connaissance et hors de la réalité, j'eus une apparition de femmes dont l'expression indiquait la colère, et qui me criaient: « Il faut que tu meures! il faut que tu meures! »

» Ensuite j'aperçus une foule de choses épouvantables au commencement de mon rêve. J'ignorais en quel lieu je pouvais être, je croyais voir des dames marchant avec les cheveux épars, les unes pleurant, les autres poussant des cris de douleur, qui lançaient le feu de la tristesse. Bientôt il me sembla apercevoir le soleil qui se troublait, et l'étoile du soir apparaître. Tous deux pleuraient. Les oiseaux, arrêtés dans l'air tombaient, et la terre tremblait. Alors un homme faible et pâle, s'étant présenté à moi, me dit: « Que fais-tu? ne sais-tu pas la grande nouvelle? Ta Dame, cette personne si belle, elle est morte! »

» Je levai au ciel mes yeux baignés de larmes, et je vis les anges qui, semblables à une pluie de manne, retournaient au ciel, guidés par une nuée derrière laquelle ils chantaient ensemble: « Hosanna! » S'ils en avaient dit davantage, je vous le dirais. Alors Amour me dit: « Je ne te cache plus rien; viens voir notre Dame qui est gisante morte. » L'image trompeuse me conduisit en effet vers ma Dame, qui était sans vie. Et quand je fus près d'elle, je m'aperçus que des dames la couvraient d'un voile. Son visage exprimait quelque chose de si pur et de si modeste, qu'elle semblait dire: « Je suis en paix. »

» En observant son air si humble, la douleur me rendit si humble moi-même, que je m'écriai: « O Mort! je te tiens maintenant pour une très-douce chose, pous-

que tu as pénétré jusque dans ma dame ; et loin d'être irrité je dois ressentir de la compassion, ô Mort puisque, te ressemblant déjà (par la pâleur), je m'avance désireux d'être mis au nombre des tiens! Viens donc! car mon cœur t'appelle! » Après avoir épuisé ma douleur, je me retirai, et quand je fus seul, je m'écriai en regardant le royaume d'en haut : « Belle âme! heureux qui te voit!..... Alors les Dames m'éveillèrent et je les remerciai (1). »

Après cette vision, il arriva qu'un jour, étant livré à une réflexion dans un lieu, je sentis venir un battement dans mon cœur, comme si j'eusse été en présence de ma Dame. Alors il me vint une imagination d'Amour; je crus le voir venir dans cette partie où ma Dame se tenait, et d'un ton gai, il parut me dire au fond de mon cœur : Pense à bénir le jour où je me suis emparé de toi, parce que c'est un devoir sacré pour toi. Et en vérité mon cœur était si content de ma nouvelle condition, que je

(1) Cette chanson a deux parties. Dans la première, je dis à une personne indéfinie comment je fus tiré d'une vision par certaines Dames, et comment je promis de leur raconter ce que j'avais vu; dans la seconde, je rapporte la narration que je leur ai faite; et cette partie commence à : « *Tandis que je pensais à ma frêle existence*, etc. » Quant à la première partie, elle se subdivise en deux : 1° je dis ce qu'une Dame et d'autres ont dit et fait au sujet de mon délire, avant que j'eusse repris mes sens; 2° je rapporte ce que m'ont dit ces Dames quand j'ai cessé d'être frénétique, ce qui commence à : « *J'éprouvais une si vive douleur en parlant*, etc. » Puis, quand je dis : « *Tandis que je pensais à ma frêle existence*, etc., » je leur développe ma vision en deux parties. Dans la première, je raconte; dans la seconde, je rappelle les personnes qui m'ont assisté, et je termine en les remerciant. Cette dernière partie commence à : « *Alors les dames*, etc. »

ne le reconnaissais pas pour le mien. Et peu après que mon cœur m'eut ainsi parlé par la bouche d'Amour, je vis s'avancer vers moi une très-noble Dame dont la beauté était célèbre, et qui était depuis longtemps déjà la Dame de ce premier ami dont j'ai déjà parlé (Guido Cavalcanti). Son nom était Giovanna, si ce n'est qu'en raison de sa beauté, et selon l'opinion de quelques-uns, on lui avait imposé le surnom de *Primavera*, par lequel on la désignait ordinairement. Derrière elle, je vis venir l'admirable Béatrice. Toutes deux, marchant en cet ordre, s'approchèrent de moi, et il me sembla qu'Amour, m'adressant la parole, me dit : « Cette première Dame est appelée *Primavera* (Printemps), seulement à cause de cette venue qu'elle fait aujourd'hui. Car j'ai poussé l'inventeur du nom à lui donner celui de *Primavera*, ce qui signifie *elle viendra la première* (*prima verrà*), le jour que Béatrice se montrera après la vision qu'a eue son fidèle. J'ajouterai que, si tu veux faire attention à son premier nom, tu t'assureras qu'il signifie *Primavera*, puisque son nom de Giovanna vient de celui de Giovanni (Jeanne de Jean), lequel a précédé la véritable lumière, en disant : « *Ego vox clamantis in deserto : parate viam Domini.* » L'Amour me dit encore : « Et qui voudrait considérer les choses plus subtilement appellerait Béatrice Amour, à cause de la ressemblance qu'elle a avec moi. » En repensant à tout cela, j'eus l'idée, tout en retranchant tout ce qui ne devait pas être dit, d'en faire le sujet de vers que j'adresserais à mon premier ami, croyant que son cœur était encore occupé de la beauté de cette noble Primavera. Je fis donc ce sonnet :

« Je sentis s'éveiller dans mon cœur un esprit amou-

reux qui dormait, et je vis venir de loin Amour, mais si gai qu'à peine si je pus le reconnaître.

» Il me dit : Pense maintenant à me faire honneur, » et chacune de ses paroles riait. Après être demeuré quelques instants avec mon Seigneur, regardant du côté où l'Amour s'avançait,

» Je vis madame Vanna et madame Bice se dirigeant vers le lieu où j'étais, deux merveilles, l'une marchant après l'autre.

» Et comme ma mémoire l'a bien retenu, Amour me dit : Celle-ci est Primavera; quant à l'autre, elle a nom Amour, tant elle me ressemble! » (1)

Une personne à qui son savoir donnerait le droit d'être éclairée sur ses doutes, pourrait s'étonner de ce que je parle d'Amour, comme s'il était une chose en soi, non-seulement en tant qu'intelligence, mais comme substance corporelle. Car, en égard à la vérité, cette proposition est fausse, parce qu'Amour n'est pas par lui-même une substance, mais un accident dans la substance. Or que je parle de lui comme s'il était corps et même homme, c'est ce qui résulte de trois choses que j'exprime à propos de lui. Car je dis que je le vis venir de loin. Or le mot venir indiquant un mouvement local (on sait que,

(1) Ce sonnet a beaucoup de parties, desquelles la première dit comment je sentis s'élever le battement ordinaire du cœur, et dans quelle apparence gaie je vis venir l'Amour de loin; dans la seconde, je rapporte ce que l'Amour me dit dans le cœur, et l'effet que ces paroles produisirent sur moi; la troisième apprend comment, après qu'Amour fut resté quelque temps auprès de moi, je vis telles personnes et j'entendis telles choses. La seconde partie commence à : *Il me dit : Pense à*, etc. ; » la troisième à : « *Après être demeuré*, etc. » La troisième se divise en deux : 1° Je dis ce que j'ai vu ; 2° ce que j'ai entendu ; et elle commence à : *Amour me dit*, etc. »

selon le philosophe Aristote, se mouvoir localement est le propre des corps), il en résulte que j'établis qu'Amour est un corps. J'ajoute qu'il riait, qu'il parlait, actes propres à l'homme, particulièrement le rire, d'où il suit que j'établis qu'Amour est homme.

Pour faire comprendre ceci (ce qui est à propos en ce moment), il convient d'abord de dire qu'anciennement il n'y avait pas de *diseurs* d'Amour (poètes érotiques), en langue vulgaire (1) tandis qu'au contraire on comptait quelques poètes latins. Les choses étaient ainsi chez nous (Italiens), quoique peut-être le même fait n'avait pas lieu chez d'autres nations, comme en Grèce, par exemple, où des poètes lettrés et non vulgaires traitaient ces sujets d'Amour. Et il ne s'est pas écoulé un grand nombre d'années depuis que ces poëtes vulgaires ont apparu. Or *dire en rime*, en langue *vulgaire*, équivaut à *dire en vers*, *en latin*, selon une certaine proportion. Et la preuve que l'usage de rimer en langue vulgaire n'est pas ancien, c'est que, si l'on cherche quelque chose d'écrit en langue d'*oc* ou de *si*, nous ne trouverons rien en remontant jusqu'à cent cinquante ans, à partir de nos jours. Et ce qui donna la réputation de diseurs à quelques gens grossiers encore, c'est qu'ils *furent les premiers qui dirent en langue de si* (italien). Ce qui poussa le premier à *dire* comme poète vulgaire, fut le désir qu'il eut de se faire comprendre par une Dame qui ne pouvait entendre les vers latins. Cela sert de con-

(1) Les mots, diseur, dire d'Amour en rime, rimer en langue vulgaire, sont opposés à ceux de poète, de faire des vers, qui s'appliquent aux hommes qui composaient des vers latins. Langue d'*oc*, provençal; langue de *si*, italien. *(Note du traducteur.)*

damnation à tous ceux qui riment sur d'autre matière que celle qui se rapporte à l'Amour, parce que ce mode de parler a été originairement inventé pour *dire* d'Amour. Il suit de là que, comme on a toujours accordé aux *poëtes* une plus grande liberté qu'aux prosateurs, de même il est juste que ces *diseurs* en rima, qui ne sont autres que des poëtes en langue vulgaire, obtiennent le même privilége. L'usage de toute figure, de toute couleur poétique, accordé aux *poëtes*, doit donc l'être également aux *rimeurs*.

De tout ce qui précède, je conclus que, si nous convenons que les *poëtes* ont parlé des choses inanimées comme si elles avaient sens et raison; que s'ils les ont fait s'entretenir ensemble non-seulement de choses vraies, mais de choses non réelles; que si par exemple ils ont prêté même la parole à des choses qui n'existent pas, s'ils ont dit enfin que beaucoup d'accidents parlent comme s'ils étaient substances ou hommes, il est de toute justice de laisser faire la même chose à celui qui *dit en rime* : pourvu toutefois qu'il ne le fasse pas de caprice et par boutade, mais avec quelque bonne raison que l'on puisse expliquer en prose.

Quant au fait que les *poëtes* ont parlé comme je viens de le dire, on en trouve la preuve dans Virgile, qui dit que Junon, c'est-à-dire une divinité ennemie des Troyens, parla à Éole, le maître des vents, au premier livre de l'*Énéide* :

*Eole, namque tibi, etc.*

Puis le maître des vents répond :

*Tuus, ô regina, quid optes*
*Explorare labor : mihi jussa capessere fas est.*

Ce même poète fait parler la chose inanimée aux choses animées, au second livre de l'*Énéide :*

*Dardanidæ duri, etc.*

Dans Lucain, la chose animée parle à la chose inanimée :

*Multum, Roma, tamen debes civilibus armis.*

Dans Horace, l'homme parle à sa propre science comme à une autre personne. Ce sont non-seulement les paroles de ce poète, mais il ne répète en quelque sorte que celles du bon Homère. Dans sa *Poétique* on trouve :

*Dic mihi, Musa, virum, etc.*

Ovide prête à l'Amour le même langage qu'à un homme, dans son livre du *Remède d'Amour :*

*Bella mihi video, bella parantur, ait.*

Ces exemples pourront détruire les doutes de ceux que quelques passages de ce livre ont pu choquer. Et afin qu'aucune personne illettrée et grossière ne s'autorise de ce que j'avance pour mal faire, j'ajouterai que les *poëtes* ne s'exprimaient point ainsi sans raison, et que ceux des *rimeurs* qui parlent de la même manière ne doivent pas le faire sans que leurs paroles ne renferment un sens bien motivé. Car ce serait une grande honte pour celui qui, après avoir *rimé* certains sujets sous le vêtement de figures et de couleurs de rhétorique, interrogé et pressé, ne pourrait déshabiller ses paroles de manière à faire voir et comprendre le sens qu'il est

dessous. Mon premier ami et moi, nous en connaissons quelques-uns de ceux qui riment ainsi comme des sots.

Cette noble Dame dont il a été parlé précédemment avait tellement excité la vénération de tout le monde, que, quand elle passait dans la rue, chacun courait pour la voir, ce qui me causait une joie ineffable. Et quand elle s'approchait de quelqu'un, celui-là se sentait le cœur rempli d'une telle modestie, qu'il n'osait ni lever les yeux, ni répondre à son salut. Beaucoup de ceux qui ont fait cette expérience pourraient rendre témoignage de ce fait à ceux qui ne le croient pas. Quant à elle, couronnée et vêtue de modestie, elle marchait ne montrant aucun orgueil de ce qu'elle voyait et entendait. Quand elle était passée, les uns disaient : « Ce n'est point une femme, mais l'un des plus beaux anges du ciel. » D'autres : « Cette femme est une merveille; que le Seigneur, qui a fait une si belle œuvre, soit béni! »

Elle se montrait si pleine de noblesse et d'agréments, que ceux qui la regardaient concevaient en eux-mêmes un sentiment si honnête et si suave qu'il leur était impossible de l'exprimer par des paroles; et personne ne pouvait la regarder sans être obligé d'abord de soupirer. Ces effets, et d'autres plus admirables encore, étaient sans cesse produits par elle. En y pensant, et désirant reprendre le cours de ses louanges, je me proposai de dire des paroles, par lesquelles je ferais comprendre les excellents et merveilleux effets de sa présence, afin que non-seulement les personnes qui pouvaient réellement savoir, mais ceux mêmes qui ne feraient qu'entendre parler, pussent prendre une idée de l'effet qu'elle produit. Alors je composai ce sonnet :

« Ma Dame salue avec tant de dignité et de modestie, que la langue de ceux à qui elle adresse une salutation devient muette, et que leurs yeux n'osent se lever vers elle.

» Vêtue d'une modestie, d'une douceur ravissante, elle marche au milieu des louanges qu'on lui prodigue, et l'on dirait qu'elle est descendue du ciel pour donner aux hommes l'occasion de voir un prodige.

»Elle se montre si agréable à ceux qui la voient, qu'elle leur communique par ses yeux une douceur qui pénètre leur cœur. Cette douceur, on ne peut en avoir une idée quand on ne l'a pas sentie;

»Et l'on dirait que sur le visage de cette personne, il voltige un esprit d'Amour, qui dit à l'âme : « Soupire (1) ! »

Ma Dame non-seulement devint l'objet des hommages et des louanges de tous, mais, de plus, beaucoup de Dames furent louées et honorées à cause d'elle. M'étant aperçu de cette circonstance et voulant la faire connaître à ceux qui ne pouvaient en être témoins, je me proposai de l'exprimer en vers, et fis ce sonnet, qui dit comment le mérite de Béatrice opérait sur les autres Dames :

» Qui aperçoit Béatrice au milieu des Dames, voit complètement tout moyen de perfection (tout salut, le Paradis); et celles qui vont en sa compagnie doivent remercier Dieu de la faveur qui leur a été accordée.

» Sa beauté produit un si salutaire effet, que loin de

(1) Ce sonnet est si simple et si facile à comprendre après ce qui a été raconté avant, qu'il est inutile de le diviser.

faire naître la jalousie chez les autres Dames, au contraire elle les fait marcher avec elle, vêtues de noblesse, d'amour et de foi.

» Tout devient humble et modeste en sa présence ; et non-seulement sa beauté la rend agréable elle-même, mais cette beauté réfléchit encore sa vertu sur les autres personnes.

» Enfin chacune de ses actions est empreinte d'une telle noblesse, que nul ne peut même rappeler cette Dame dans son souvenir, sans qu'il ne soupire doucement d'amour (1). »

Un jour que je réfléchissais à ce que j'avais dit de ma Dame dans les deux sonnets précédents, comme il me vint en pensée que je n'avais pas exprimé ce qu'elle opérait en moi dans ce moment, je jugeai que je n'avais dit qu'imparfaitement, et me décidai à exprimer comment j'étais disposé à recevoir l'opération de sa vertu, et de quelle manière sa vertu opérait en moi. Craignant donc qu'un sonnet fût trop court pour renfermer tout

(1) Ce sonnet a trois parties. Dans la première, je dis parmi quelles personnes cette Dame se montrait admirable ; dans la seconde, combien sa compagnie était gracieuse ; dans la troisième, je parle des effets merveilleux qu'elle opérait sur les autres. La seconde commence à : « *Et celles qui vont en sa compagnie*, etc. ; » la troisième à : « *Sa beauté produit*, etc. » Cette dernière partie se subdivise en trois. Je dis : 1° ce qu'elle opérait dans les Dames, c'est-à-dire pour elles-mêmes ; 2° ce qu'elle opérait en elles pour les autres ; 3° comment elle opérait non-seulement dans les Dames, mais dans toute espèce de personnes, et non-seulement par sa présence, mais même lorsqu'on pensait à elle. La seconde subdivision commence à : « *Tout devient humble*, etc. ; » la troisième à : « *Enfin chacune de ses actions*, etc. »

ce que je voulais dire, je commençai une chanson, dont voici le commencement :

« Amour me tient depuis si longtemps, et m'a tellement accoutumé à sa puissance, que quelque dur qu'il m'ait paru d'abord, maintenant il est doux à mon cœur. Aussi, quand il m'enlève le courage au point que mes esprits m'abandonnent et prennent la fuite, en ce moment mon âme, frêle et débile, éprouve quelque chose de si doux, que mon visage pâlit. Alors Amour prend un tel ascendant sur moi, qu'il fait que mes soupirs s'échappent en parlant ; et en sortant ils appellent ma Dame pour qu'elle me donne plus de béatitude. Cela m'arrive partout où elle me regarde : »

*Quomodo sedet sola civitas plena populo! Facta est quasi vidua domina gentium* (1). »

Comme je composais cette chanson et lorsque je terminais la stance que l'on vient de lire, le Seigneur de cette très-noble Dame, c'est-à-dire le Seigneur de la justice (Dieu), l'appela à jouir de la gloire sous l'enseigne de la reine bénie Vierge Marie, dont le nom fut toujours prononcé avec tant de respect par cette bienheureuse Béatrice.

Bien qu'il serait peut-être à propos de parler ici de son trépas, j'ai trois raisons pour ne pas le faire maintenant : la première, que cet événement n'est pas de mon sujet, comme on en peut juger par l'exorde de

(1) Comment cette ville si pleine de peuple est-elle maintenant si solitaire! La maîtresse des nations est devenue comme veuve. JÉRÉMIE, *Lamentations*, ch. I.

ce livre ; la seconde, qu'en supposant même qu'il s'y rattachât, ma plume ne suffirait pas pour traiter convenablement une telle matière ; la troisième, enfin, qu'en admettant l'un et l'autre cas, il ne convient pas que je traite ce sujet, puisqu'alors je me trouverais forcé de me louer moi-même, chose inconvenante et blâmable ; aussi en laisserai-je le soin à un autre glossateur.

Toutefois, comme le nombre neuf s'est présenté souvent dans ce que j'ai dit précédemment, et que l'on pourrait croire que cela est arrivé sans bonne raison ; qu'en outre ce nombre joue un rôle important dans la séparation (la mort) de cette personne, il est à propos d'en dire quelque chose ici, puisque cela semble se rattacher au sujet. C'est pourquoi je dirai d'abord comment le nombre neuf intervint dans l'accident de sa mort ; puis je signalerai la raison pour laquelle ce nombre fut si favorable à cette Dame.

Je dis donc que, selon l'usage d'Arabie (1), l'âme si noble de cette Dame s'est séparée de son corps pendant la première heure du neuvième jour du mois, et, selon l'usage de Syrie, pendant le neuvième mois de l'année. Car en ce pays, *sirim* (2), le premier mois, correspond à octobre chez nous ; et, selon notre usage, elle a quitté ce monde dans cette année de notre indiction, c'est-à-dire des années du Seigneur, dans laquelle le nombre parfait était compris neuf fois dans ce siècle. Elle fut donc du nombre des chrétiens du treizième siècle.

Si l'on cherche pourquoi ce nombre (neuf) l'accom-

(1) D'Italie, selon une variante.
(2) Tismin, variante.

pagne toujours si amicalement, en voici une raison probable : puisque, selon Ptolémée et les vérités chrétiennes, il y a neuf *ciels* qui se meuvent, et que, selon l'opinion commune des astrologues, ces neuf *ciels* transmettent ici-bas, les combinaisons harmoniques auxquelles ils sont soumis là-haut, ce nombre a été ami de Béatrice, pour faire comprendre que quand elle fut engendrée, les neuf *ciels* mobiles se comportaient dans une parfaite harmonie. Voilà déjà une raison. Mais en considérant la chose plus subtilement et selon l'infaillible vérité, ce nombre fut elle-même. En établissant une comparaison, voici comment j'entends la chose : le nombre trois est la racine de celui de neuf, puisque sans l'aide d'un autre nombre et par lui-même il produit neuf; car il est évident que trois fois trois font neuf. Si donc le trois est par lui-même créateur de neuf, et que le grand opérateur des miracles est par lui-même TROIS, c'est-à-dire, Père, Fils et Saint-Esprit, lesquels sont TROIS et UN tout à la fois, cette dame fut toujours accompagnée du nombre neuf, pour donner à entendre qu'elle était un NEUF, c'est-à-dire un miracle dont la racine est l'admirable Trinité. On pourrait sans doute établir cette vérité par des raisons plus subtiles encore, mais celle que je viens de donner me plaît plus que toutes celles que j'entrevois encore (1).

Cependant, à peine cette Dame eut-elle été séparée de ce siècle, que la ville, dépouillée de tout ce qui faisait sa gloire, demeura comme veuve, et, moi, pleurant

**(1) Béatrice, fille de Folco Portinari, est morte le 9 juin 1290. Elle avait huit ans et quelques mois en 1274, lorsque Dante en devint amoureux, d'où il suit qu'elle est morte à l'âge de vingt-quatre ans environ. *(Note du traducteur.)***

dans cette ville désolée, j'écrivis et adressai aux princes de la terre quelque chose sur cette Dame, en commençant par ces mots du prophète Jérémie : « *Quomodo sedet sola civitas?* » Et je répète cette citation, afin que l'on ne s'étonne pas de ce que l'ayant donnée comme le commencement de la matière nouvelle qui vient après, je n'ai pas poursuivi mon sujet. Je m'en excuserai en disant, que mon intention, en composant ce petit livre, ayant été de n'écrire qu'en langue vulgaire (italien), je n'ai pas dû donner ici ce que j'ai adressé aux princes de la terre, qui est écrit en latin. Et je sais que mon premier ami, à qui j'écris, partage mon intention, qui est de composer seulement en langue vulgaire.

Mais comme après avoir longtemps pleuré, mes yeux ne pouvaient se soulager de leur tristesse, j'eus l'idée de faire passer une partie de leur douleur dans mes plaintes parlées, et de composer une chanson dans laquelle, tout en pleurant, je pusse raisonner de celle par qui ma grande douleur était devenue destructrice de mon âme, et je commençai ainsi (1) :

(1) Afin que cette chanson reste plus complétement veuve, quand on aura achevé de la lire, j'en désignerai les divisions avant de l'écrire; et dorénavant j'en userai ainsi. Je dis donc que cette plaintive chanson a trois parties. La première forme l'exorde; dans la seconde, je parle d'Elle; dans la troisième, je parle tendrement à la chanson. La seconde commence à : « *Je dirai en pleurant*, etc.; » la troisième à : « *O ma triste chanson*, etc. » La première se subdivise en trois : 1° je dis pourquoi je commence à parler; 2° à qui je veux parler; 3° de qui je veux parler. La seconde commence à : « *Et comme je me souviens*, etc. » la troisième à : « *Elle a traversé*, etc.; » puis, quand je m'écrie : *Béatrice s'en est allée*, je parle d'Elle; et à ce sujet je fais deux parties. D'abord je dis la raison pour laquelle elle a été enlevée,

« Les chagrins du cœur ont fait éprouver une telle douleur aux yeux en pleurant, que désormais ils sont vaincus ; et, si je veux soulager maintenant le chagrin qui me mène peu à peu vers la mort, je ne puis plus le faire qu'en exhalant des paroles pleines de plainte. Et comme je me souviens, ô nobles Dames ! que je parlais volontiers de Béatrice avec vous, lorsqu'elle vivait, je ne veux m'adresser à qui que ce soit, excepté aux Dames qui ont le cœur noble et tendre, et je dirai en pleurant qu'elle s'en est allée subitement au ciel, et a laissé Amour triste avec moi.

» Béatrice est allée au haut du ciel, dans le royaume où les anges jouissent de la paix ; elle est avec eux, et elle est séparée de vous, ô Dames ! Ce n'est l'excès ni du froid ni du chaud (maladies) qui nous l'a enlevée, comme il arrive de toutes les autres ; ce sont sa bonté et sa modestie insignes qui nous l'ont fait perdre. Elle a traversé les cieux en laissant éclater tant de mérite, que le Maître éternel, émerveillé, a éprouvé un doux désir d'apeler une si belle âme, et il l'a fait monter d'ici-bas jusqu'à lui, reconnaissant que cette triste vie n'était pas digne d'une chose si belle.

» Pleine de grâce, cette âme noble s'est séparée de

puis je dis comment les autres pleurent sa perte, et là commence cette partie : *Pleine de grâce*, etc. »

Cette dernière partie se subdivise encore en trois, disant dans la première ceux qui ne la pleurent pas ; dans la seconde, ceux qui la pleurent ; et enfin, dans la troisième, je parle de la condition où je me trouve. La seconde commence à : « *Tandis qu'au contraire*, etc. ;» la troisième à : « *Les soupirs me font*, etc. » Puis, quand je dis : *O ma triste chanson*, je m'adresse à ma chanson, lui désignant les Dames vers lesquelles elle doit aller et s'arrêter.

sa belle personne, et, glorieuse, a été habiter un lieu digne d'elle. Celui qui, en parlant, ne pleure pas, a un cœur de pierre, si méchant et si bas, qu'aucun esprit bienveillant n'y peut pénétrer. Quelque élevée que soit l'intelligence de ceux qui ont un cœur bas, jamais ceux-là ne peuvent imaginer quelque chose à propos d'Elle; aussi ne se sentent-ils jamais disposés à pleurer, tandis qu'au contraire, la tristesse, l'envie de pleurer et de mourir de chagrin, s'emparent de tous ceux qui, ne fût-ce que par la pensée, se sont rendu raison de ce qu'elle a été sur la terre, et comment elle en a été enlevée.

» Les soupirs me font éprouver des angoisses quand la réflexion reproduit, dans ma pensée grave, le souvenir de celle qui a déchiré mon cœur. Très-souvent, en portant mes idées sur la mort, j'éprouve un désir si doux de l'obtenir, que mon visage change entièrement de couleur; et, quand ces imaginations se sont emparées de moi, j'éprouve tant de douleurs de tous côtés, qu'elles me font revenir à moi, que la honte me fait fuir la foule, et qu'ensuite seul, pleurant, j'appelle Béatrice, et dis: « Tu es donc morte! » et pendant que je l'appelle, je me sens mieux.

» Pleurer et soupirer me serre tellement le cœur partout où je me trouve seul, que celui qui pourrait m'entendre en serait touché; et telle a été ma vie depuis que ma Dame est allée dans le siècle nouveau, que personne ne pourrait en donner une idée; moi-même, ô Dames! quand je le voudrais, je ne pourrais vous dire quel je suis, tant la vie amère me fait souffrir; cette vie si découragée, qu'il me semble que tout homme, à l'aspect de mon visage pâle, me dit: « Je t'abandonne. » Mais

quel que je puisse être, ma Dame le voit, et j'espère encore quelque récompense de sa part.

« O ma triste chanson! va maintenant tout en pleurs retrouver les Dames et les Demoiselles à qui tes sœurs avaient coutume de porter la joie; et toi, fille de la douleur, inconsolable, va les retrouver et reste avec elles!»

Lorsque j'eus composé cette chanson, il vint vers moi une personne qui, selon les degrés de l'amitié, était mon ami immédiatement après le premier. C'était le plus proche parent de cette glorieuse Dame; et après quelque peu de conversation, il me pria de lui composer quelque chose pour une Dame qui était morte, parlant avec ambiguïté, dans l'intention de faire croire qu'il s'agissait d'une autre Dame qui était morte aussi depuis peu de temps. Mais m'étant aperçu qu'il s'agissait de cette bienheureuse Béatrice, je promis de faire ce qu'il me demandait. Je résolus donc d'écrire un sonnet dans lequel j'exprimerais des plaintes, et de le donner à cet ami, afin qu'il semblât avoir été composé pour lui. J'achevai celui qui commence ainsi :

« O cœurs sensibles, venez entendre mes soupirs, la piété le demande; mes soupirs inconsolables qui s'échappent heureusement de mon sein, sans quoi je mourrais de douleur.

» Car mes yeux fatigués refusent plus souvent que je ne voudrais de pleurer, lorsque j'ai besoin de soulager mon cœur.

»Vous entendrez la voix de mes soupirs appeler souvent ma noble Dame qui est allée dans un siècle digne de ses vertus,

« Et mépriser la vie par celui dont l'âme triste est abandonnée de celle qui faisait son bonheur (1). »

Après avoir achevé ce sonnet, et en repensant à ce qu'était celui au nom de qui je l'avais composé, je m'aperçus que le service que je rendais était bien pauvre et bien mesquin, eu égard à un ami qui touchait de si près à cette glorieuse Dame ; c'est pourquoi, avant de le lui donner, je fis deux stances d'une chanson, l'une en effet pour l'ami, et l'autre pour moi, quoique aux yeux de celui qui n'y regarde pas de près, toutes deux semblent être faites pour une seule personne. Mais pour celui qui les lira avec pénétration, il verra bien que ce sont deux personnes différentes qui parlent ; car l'une ne l'appelle pas sa Dame, tandis que l'autre le fait ainsi. Je lui donnai cette chanson avec le sonnet en lui disant que c'était pour lui seul que je les avais composés (2).

« Toutes les fois que, malheureux, je me rappelle que je ne dois plus jamais revoir la Dame que je regrette tant, cette pensée affreuse rassemble tant de douleurs dans mon sein, que je dis : « O mon âme, que ne t'en vas-tu ! car les peines que tu auras à supporter dans ce monde qui te pèse déjà tant, me rendent tout pensif de frayeur. » Aussi j'appelle la Mort comme mon plus doux

(1) Ce sonnet a deux parties. Dans la première, j'appelle les fidèles d'Amour pour qu'ils entendent le récit de ma triste condition. La seconde commence à : « *Qui s'échappent*, etc. »

(2) La chanson commence à : « *Toutes les fois que*, etc., » et a deux parties. Dans la première, mon ami, parent de Béatrice, se lamente. Dans la seconde, je me lamente, c'est-à-dire à l'autre stance qui commence à : « *Et il se forme de tous*, etc.; » en sorte que dans cette chanson il semble que deux personnes se lamentent, l'une comme frère, l'autre comme serviteur.

repos, lui disant avec l'accent de l'envie que fait naître en moi le sort de ceux qui meurent : O Mort! viens à moi!

« Et il se forme de tous mes soupirs un son douloureux qui va sans cesse demandant la mort. C'est vers elle que se tournèrent tous mes désirs, quand ma Dame devint la proie de sa cruauté, parce que l'agrément de la beauté de ma Dame, en se retirant d'entre nous, est devenu une beauté grande, spirituelle, qui se répand dans le ciel comme une lumière d'Amour qui salue les anges, et ravit en admiration leur haute intelligence, tant elle est noble. »

Le jour où s'accomplissait l'année depuis laquelle cette Dame avait été mise au nombre des citoyens de la vie éternelle, j'étais assis dans un lieu où, tout en pensant à elle, je dessinais un ange sur certaines tablettes. Et pendant que je dessinais, je tournai les yeux et aperçus près de moi des hommes auxquels il était convenable de faire honneur. Et ils regardaient ce que je faisais. D'après ce qui m'a été dit ensuite, ils étaient là depuis quelque temps, avant que je m'en fusse aperçu. En les voyant, je me levai, et les saluant, je leur dis : « Une autre était tout-à-l'heure avec moi. » Ces hommes s'étant retirés, je repris mon travail, le dessin des anges, et, tout en m'y livrant, l'idée me vint de dire des paroles en rimes pour l'anniversaire de la mort de ma Dame, et d'écrire à ceux qui étaient venus près de moi. Alors je fis ce sonnet, dont les premiers mots sont : *La noble Dame* et qui a deux commencements (1).

(1) Je diviserai ce sonnet selon l'un et l'autre commencement. Selon le premier, il a trois parties. Dans la première, je dis que cette

PREMIER COMMENCEMENT.

« La noble Dame qui, à cause de ses mérites, a été placée par le très-haut Seigneur, dans le ciel de la modestie où est Marie, était venue dans ma pensée. »

SECOND COMMENCEMENT.

« Cette noble Dame qu'Amour pleure, était venue dans ma pensée au moment où la puissance de sa vertu vous poussa à regarder ce que je faisais.

» Amour, qui la sentait dans ma mémoire, s'était réveillé dans mon cœur fatigué, et disait aux soupirs : « Sortez ; » c'est pourquoi, tristes, ils se pressaient pour s'échapper.

» Pleurant, ces soupirs sortaient de mon sein avec un son qui conduit ordinairement les larmes aux yeux tristes.

» Mais ceux qui s'échappaient avec le plus de peine arrivaient en disant : « O! noble intelligence! ce jour complète l'année dans laquelle tu es montée au ciel. »

Dame était déjà dans ma mémoire; dans la seconde, ce qu'Amour me faisait à cause de cela ; dans la troisième, je parle des effets d'Amour. La seconde commence à : *Amour qui la sentait*, etc. ; » la troisième à : « *Pleurant, ces soupirs*, etc. » Cette dernière se subdivise en deux. Dans l'une, je dis que tous mes soupirs sortaient en parlant; dans l'autre, je dis, comme quelques-uns disent, des paroles différentes de celles des autres. La seconde commence à : « *Mais ceux qui*, etc. » La division pour le second commencement se fait de la même manière, si ce n'est que dans la première partie je désigne le moment où cette dame était ainsi venue à ma pensée, ce que je ne dis pas dans l'autre.

Quelque temps après, comme j'étais en un lieu où je réfléchissais au temps passé, je me sentais accablé par de si douloureux souvenirs, que mon visage trahissait les sentiments terribles dont j'étais agité. M'étant aperçu de ce trouble, je levai les yeux pour voir si quelqu'un ne me regardait pas, et j'aperçus une noble et jeune Dame fort belle, qui du haut d'une fenêtre observait mes traits avec tant de compassion, qu'il semblait que la pitié tout entière fût en elle. Comme il arrive aux malheureux d'être prompts à pleurer quand les autres semblent s'intéresser à leur sort, alors je sentis que mes yeux voulaient se mouiller de larmes; mais, honteux de laisser voir mon triste état, je me dérobai aux regards de la noble Dame, et je disais en moi même : « Il n'est pas possible qu'avec cette Dame compatissante, il ne se trouve pas le plus noble amour. » C'est pourquoi je résolus de faire un sonnet pour le lui adresser, et où je raconterais tout ce que je viens de dire. Le voici (1) :

« Mes yeux ont vu quelle compassion s'est manifestée sur votre figure, quand vous observiez l'air et les habitudes que la douleur me fait prendre si souvent.

» Alors, je me suis aperçu que vous étiez occupée du triste état de ma vie ténébreuse, et la peur me vint de laisser voir l'abaissement où je suis tombé.

» Je me suis dérobé à vos regards, sentant que les larmes allaient surgir de mon cœur troublé par votre présence ;

(1) Ce sujet est si clair, que je n'en donnerai pas les divisions.

» Puis je disais : « Cet Amour qui me fait aller ainsi pleurant, est certainement avec cette Dame. »

Il arriva que partout où cette Dame me voyait, son expression devenait compatissante et sa figure d'une couleur pâle, presque comme celle d'Amour ; ce qui fut cause que plusieurs fois cela me fit souvenir de ma très-noble Dame, qui se montrait à moi avec une couleur semblable. Et souvent, ne pouvant pleurer ni me débarrasser de mon chagrin, j'allais pour voir cette Dame compatissante dont la vue semblait tirer les larmes de mes yeux. A ce sujet, il me vint encore la volonté de dire des paroles en m'adressant à elle, et je fis ce sonnet (1) :

« Couleur d'Amour et expression de pitié ne se sont jamais peints plus admirablement sur le visage d'une Dame attentive à des plaintes douloureuses,

» Que sur le vôtre, lorsque vous voyez mon visage empreint de douleur. L'effet en est si pénétrant, que, par votre présence, il me vient à l'esprit une chose qui me fait craindre que mon cœur ne se déchire.

» Je ne puis empêcher mes yeux presque éteints de vous regarder souvent, à cause du besoin qu'ils éprouvent de pleurer,

» Et vous, vous avez tellement augmenté ce désir, qu'ils se sont consumés tout-à-fait en désirant ; mais ils ne savent pas pleurer devant vous. »

Par la vue de cette Dame, j'en arrivai à ce point que mes yeux commencèrent à prendre trop de plaisir à la voir. J'en éprouvai du chagrin ; je condamnai ma fai-

(1) Ainsi que le précédent, si simple, qu'il n'a pas besoin d'être divisé.

blesse, et plusieurs fois même je blasphémai (je maudis) la vanité de mes yeux. Je leur disais au fond de ma pensée : « Vous aviez coutume de faire pleurer ceux qui voyaient votre triste état ; et maintenant il semble que vous vouliez l'oublier à cause de cette Dame qui vous regarde ; mais qui vous regarde seulement, parce que la glorieuse Dame que vous avez l'habitude de pleurer, lui pèse. Tenez bon autant que vous pouvez, parce que je vous rappellerai souvent ma Dame, yeux maudits, dont les larmes ne devraient jamais avoir cessé de couler, si ce n'est après votre mort. » Et après avoir ainsi parlé à mes yeux en dedans de moi-même, des soupirs longs et douloureux vinrent m'assaillir. Et afin que chacun, outre le malheureux qui avait éprouvé cette bataille intérieure, en eût connaissance, je pris la résolution de faire un sonnet qui comprît tout cet horrible conflit. Je dis donc ce qui suit (1) :

« O mes yeux, les pleurs amers que vous avez versés pendant si longtemps faisaient pleurer les personnes compatissantes, comme vous l'avez vu.

» Maintenant il me paraît que vous l'oublieriez, si, de mon côté, j'étais assez lâche pour ne pas vous distraire de cette oubli par tous les moyens, en rappelant à votre mémoire Celle que vous pleuriez.

» Je ne puis m'empêcher de réfléchir sur votre vanité;

(1) Ce sonnet a deux parties. Dans la première, je m'adresse à mes yeux, comme si c'était mon cœur qui parlât. Dans la seconde, j'exprime quelques doutes, demandant qui, ou quelle chose parle. Cette partie commence à : « *Ainsi dit mon cœur*, etc. »

Ce sonnet pourrait admettre encore plusieurs divisions ; mais elles sont inutiles, à cause de l'explication qui précède.

et je m'en étonne au point de craindre beaucoup une Dame qui vous regarde.

» A moins que vous ne soyez morts, vous ne devriez jamais oublier votre Dame qui est morte. Ainsi dit mon cœur, et il soupire. »

La vue de cette Dame produisit un tel changement en moi, que souvent je pensais à elle comme à une personne qui me plaisait trop ; et je pensais d'elle ainsi : Cette Dame est noble, belle, jeune et sage, et elle est apparue, peut-être par la volonté d'Amour, pour donner quelque repos à ma vie. Et souvent je pensais plus amoureusement, tellement que le cœur consentait avec le raisonnement que je faisais ; mais quand nous étions d'accord, comme si j'eusse été mu par la raison, je pensais et disais en moi-même : « Ah ! quel penser est celui qui prétend me consoler d'une manière si basse, et ne me laisse presque pas d'autre idée dans l'esprit ? » Et puis une autre réflexion se présentait tout-à-coup, qui disait : « Maintenant que tu es plongé dans un si grand chagrin d'Amour, pourquoi ne chercherais-tu pas à échapper à tant d'amertumes ? Tu vois bien que c'est un souffle d'Amour qui te vient d'une part agréable, des yeux de la Dame qui s'est montrée si compatissante envers toi. » Après avoir longtemps combattu ainsi en dedans de moi-même, je voulus encore écrire quelques paroles, et comme dans la bataille des pensées, celles qui militaient pour la Dame étaient victorieuses, il me parut convenable de m'adresser à elle, et je fis ce sonnet :

« Noble pensée (1) qui parle de vous, vient souvent

(1) J'ai dit *noble* pensée, parce que je m'adresse à une Dame *noble*,

demeurer avec moi, et elle raisonne si doucement d'amour, qu'elle fait consentir le cœur avec elle.

» Alors l'Ame dit au Cœur : « Qui est celui qui vient pour consoler notre esprit? sa vertu est si puissante, qu'elle ne laisse aucune autre idée s'arrêter en nous.

» Le Cœur répond : O Ame pensive, c'est un nouveau petit esprit d'Amour qui apporte devant moi ses désirs.

» Et sa vie, ainsi que sa puissance, viennent des yeux de cette personne compatissante qui se troublait à la vue de nos douleurs. »

Un jour, vers l'heure de None, il s'éleva en moi, contre cet adversaire de la Raison, une imagination puissante. Je crus voir cette glorieuse Béatrice, vêtue de rouge comme anciennement, jeune et à l'âge où je la vis la première fois. Alors mes pensées se reportèrent sur elle, et, en rappelant son souvenir d'après l'ordre

car d'ailleurs cette pensée était *basse*. Dans ce sonnet, je fais deux parties de moi-même, selon que la nature de mes pensées était différente. J'appelle l'une *Cœur* : c'est le désir, l'appétit; j'appelle l'autre *Ame*: c'est la raison; et je dis comment l'un parle avec l'autre. Et quant à la convenance d'appeler l'appétit, cœur, et la raison, âme, elle est manifeste à ceux à qui il me plaît que cela soit manifeste et clair. Il est vrai que, dans le sonnet qui précède, j'oppose la partie du cœur à celle des yeux, ce qui paraît contrarier ce que je dis à présent; c'est pourquoi je dis que par l'appétit, j'entends le cœur, parce que j'avais un désir encore plus vif de me souvenir de ma très-noble Dame, que de voir l'autre Dame, quoique j'en eusse quelque appétit, bien que léger. D'où il suit qu'une proposition n'est pas contraire à l'autre. Ce sonnet a trois parties. Dans la première, je commence par dire à cette Dame comment mon désir se tourne tout entier vers elle; dans la seconde, je dis comment l'âme, c'est-à-dire la raison, parle au cœur, c'est-à-dire l'appétit; dans la troisième, je dis comment celui-ci répond. La seconde commence à : « *L'Ame dit*, etc., » la troisième à : « *Le cœur répond*, etc. »

des temps, mon cœur commença à se repentir douloureusement du désir auquel il s'était lâchement laissé aller pendant quelques jours, au mépris de la constance que lui conseillait la raison. Dès que le coupable désir fut chassé, toutes mes pensées se reportèrent vers leur très-noble Béatrice; et à compter de ce moment, lorsque je m'occupais d'elle, mon cœur était tellement pénétré de honte, que je manifestais fort souvent cette disposition par mes soupirs, qui, en sortant, semblaient dire ce qui s'agitait en dedans de moi-même, c'est-à-dire, le nom de cette noble personne, et comment elle s'est séparée de nous. Et bien souvent, il arrivait que chaque pensée contenait tant de douleur, que j'oubliais ma pensée même et ne savais plus où j'étais. Cette recrudescence de soupirs augmenta tellement mes solennelles lamentations, que mes yeux semblaient être deux choses qui ne désiraient faire que pleurer; d'où il résultait très-souvent qu'en continuant ainsi de verser des larmes, ils étaient entourés d'une couleur de pourpre, comme on le voit à ceux qui éprouvent des vives souffrances. En recevant cette juste récompense de leur vanité, mes yeux, depuis ce moment, ne purent plus se fixer sur une personne qui les regardait, et n'y puisèrent plus d'idée semblable à celle que j'avais eue. Désirant donc que ce coupable désir, cette orgueilleuse tentation, parussent détruits au point que les vers que j'avais composés précédemment ne pussent faire naître aucun doute, je résolus d'écrire un sonnet qui exprimât cette disposition de mon esprit, et je dis :

« Hélas (1)! par la force des nombreux soupirs qui

(1) Je dis *hélas*, parce que j'étais honteux de ce que mes yeux

naissent des pensées contenues dans mon cœur, les yeux sont vaincus et n'osent plus s'exposer au regard de personne.

» Ils paraissent être devenus deux désirs de pleurer et de témoigner de la douleur. Et souvent ils versent tant de larmes, qu'Amour les entoure de la couronne des martyrs.

» Ces pensées, ces soupirs que j'exhale, deviennent si angoisseux dans le cœur, qu'Amour s'y évanouit en en se plaignant ;

» Parce que ces douloureux (les pensées et les soupirs) ont écrit en eux le nom de ma Dame et beaucoup de paroles relatives à sa mort. »

Après ce chagrin (c'était au moment où la foule va pour voir l'image sainte que Jésus-Christ nous a laissée de sa belle figure, que regarde glorieusement ma Dame), il arriva que quelques pèlerins passaient par la rue située presqu'au milieu de la ville où naquit, vécut et mourut la très-noble Dame. Et, à ce qu'il me parut, ces pèlerins marchaient tout pensifs. En les observant, je dis en moi-même : « Ces pèlerins, selon toute apparence, viennent de bien loin d'ici ; ils n'ont sans doute jamais entendu parler de cette Dame ; ils ne savent rien de ce qui la touche, et leurs pensées, au contraire, sont portées sur toute autre chose que ce qui se passe ici. Peut-être pensent-ils à leurs amis que nous, nous ne connaissons pas. S'ils étaient voisins de ce pays, ajoutai-je, le trouble et l'émotion se peindraient sur leur figure en passant au milieu de cette ville affligée. Oh ! si je pou-

m'avaient fait commettre une erreur. Je ne divise point ce sonnet dont le sujet est très-clair.

vais les entretenir un instant, je les ferais pleurer avant qu'ils sortissent de cette ville, car je dirais des paroles qui arracheraient des larmes à quiconque les entendrait. Après ces réflexions, et quand les pèlerins furent déjà loin de ma vue, je résolus de faire un sonnet où j'exprimerais ce que j'avais dit en moi-même; et, afin qu'il parût plus touchant, je supposai que j'avais adressé la parole aux pèlerins. Je dis donc :

« Ah ! pèlerins (1), qui marchez pensifs en vous occupant peut-être de choses étrangères à ce qui vous entoure, venez-vous de si lointains pays, comme votre apparence l'indique,

» Que vous ne sentiez pas vos larmes couler en traversant au milieu de cette triste cité, comme des personnes qui ne comprennent rien à ce qu'elle a éprouvé de douloureux ?

» Si vous vous arrêtez ici de vous-mêmes on pour m'écouter, le cœur, asile des soupirs, me dit que certainement vous ne sortirez pas de cette ville sans avoir pleuré.

» Cette cité a perdu sa Béatrice, et les paroles que

(1) J'ai dit *pèlerins* dans la plus large acception de ce mot car *pèlerins* peut s'entendre dans un sens général ou restreint. Dans le sens général : en ce que est pèlerin quiconque est hors de sa patrie : dans le sens particulier, on n'entend par pèlerin que celui qui va à l'église de Saint-Jacques de Compostelle, ou qui en revient, Car il faut que l'on sache que l'on désigne de trois manières différentes les gens qui vont au service de Dieu. On les appelle *Palmiers* quand ils vont outre mer, d'où ils rapportent souvent des palmes. On les appelle *Pèlerins* quand ils vont en Galice, parce que Saint-Jacques est celui de tous les apôtres qui a été le plus loin de son pays. Enfin, on appelle *Roméens* ceux qui vont à Rome. Ce sonnet n'a pas besoin d'être divisé parce que le sujet en est parfaitement clair.

l'on peut dire de cette Dame ont la vertu de faire pleurer ceux qui les entendent. »

Deux Dames nobles envoyèrent ensuite vers moi pour me prier de leur faire tenir de ces paroles rimées; et en réfléchissant à leur noblesse, je me proposai de les leur adresser et de faire une chose nouvelle, afin de répondre de la manière la plus honorable à leur demande. Je fis donc un sonnet qui fait connaître mon état et je le leur envoyai accompagné d'un autre qui commence par : *O cœurs élevés, venez entendre mes soupirs*, etc. Quant au dernier que je fis, le voici (1) :

« Au-delà de la sphère qui tourne plus largement, s'élance le soupir sortant de mon cœur; c'est la nou-

(1) Ce sonnet a en lui cinq parties. Dans la première, je dis où va ma pensée, la désignant par le nom de l'un de ses effets; dans la seconde, je dis pourquoi elle va en haut, et qui l'y fait aller; dans la troisième, je dis ce qu'elle vit, c'est-à-dire une Dame honorée là-haut, et alors je l'appelle *pensee-pelerine*, parce que spirituellement elle va là-haut comme pèlerin et hors de la portée de la vue humaine; dans la quatrième, comme ma pensée voit cette Dame, c'est-à-dire dans de telles conditions, que mon intelligence ne le peut comprendre, car notre intelligence est, à l'égard de ces âmes bienheureuses, comme notre faible vue est à l'égard du soleil : c'est ce que dit le philosophe (Aristote) dans le second livre de la Métaphysique; dans le cinquième, je dis que bien que je ne puisse voir là jusqu'où la pensée m'attire (je veux dire l'admirable mérite de ma Dame), j'entends au moins cela, que telle est la pensée de ma Dame, puisque j'entends souvent son nom dans ma pensée. Et, à la fin de cette cinquième partie, je dis : *Mes chères Dames*, pour faire comprendre que ce sont des Dames à qui je m'adresse. La seconde partie commence à : *C'est la nouvelle intelligence*, etc.; » la troisième à : « *Arrivé là*, etc.; » la quatrième à : *Je sais cependant*, etc. » On pourrait faire encore d'autres divisions, mais cela serait superflu.

velle intelligence qu'Amour en pleurs met en lui et qui le fait monter si haut.

» Arrivé là où Amour le désire, il (le soupir) voit une Dame entourée d'honneurs et dont l'éclat est si resplendissant qu'à l'aide de tant de lumières l'esprit-pélerin la contemple et l'admire.

» Il la voit telle que, quand il m'en rapporte des nouvelles, je ne le comprends pas; car il parle à mon cœur désireux de l'entendre, un langage que ne saisit pas mon intelligence.

» Je sais cependant qu'il parle de cette noble personne, puisqu'il rappelle souvent le nom de Béatrice, de telle façon, mes Dames, que ceci, je l'entends très-bien. »

Après avoir terminé ce sonnet, j'eus une vision extraordinaire pendant laquelle je fus témoin de choses qui me firent prendre la ferme résolution de ne plus rien dire de cette Bienheureuse, jusqu'à ce que je pusse parler tout-à-fait dignement d'elle. Et pour en venir là, j'étudie autant que je peux, comme elle le sait très-bien. Aussi, dans le cas où il plairait à Celui par qui toutes choses existent, que ma vie se prolongeât, j'espère dire d'elle ce qui n'a jamais encore été dit d'aucune autre; et ensuite qu'il plaise à Celui qui est le seigneur de la courtoisie que mon âme puisse aller voir la gloire de la Dame, c'est-à-dire la bienheureuse Béatrice, qui regarde glorieusement en face Celui qui est *per omnia sæcula benedictus*. LAUS DEO.

# CORRESPONDANCES POÉTIQUES

ENTRE

## LES FIDÈLES D'AMOUR.

Pour ne point surcharger le texte de la *Vie nouvelle* d'une note trop longue, et donner aux correspondances des poëtes contemporains de Dante, toute l'attention qu'elles réclament, j'ai reporté ici ce qui a été conservé de ces étranges documents littéraires, afin de les présenter en ordre et de manière à ce que les efforts que l'on tentera pour en pénétrer le véritable sens, se fassent plus facilement.

Au commencement de la *Vie nouvelle* (page 156), Dante, après avoir eu une vision, dit ; « Qu'il se décida à composer un sonnet dans lequel il saluerait tous les *Fidèles d'Amour ;* » puis il ajoute que, pour les prier de juger sa vision, il leur envoya ce sonnet qui commence par ces mots : *A chaque âme éprise*, etc. Il dit ensuite qu'au nombre de ceux qui lui répondirent est Guido Cavalcanti, et que cette correspondance fut en quelque sorte l'origine de l'amitié qui s'établit entre eux.

Non-seulement on a le sonnet que répondit Cavalcanti, mais on possède aussi ceux que Cino de Pistoia et Dante de Majano ont faits et envoyés en cette même occasion. Parmi les bizarreries sans nombre que présente

les compositions des poètes dantesques, il n'y en a peut-être pas de plus étranges que ces réponses à l'appel du grand poète demandant l'explication de sa vision aux Fidèles d'Amour. Est-ce le résultat d'un jeu d'esprit, comme les cours d'Amour; ou, sous ce langage rendu obscur volontairement, ces poètes du XIVe siècle s'entretenaient-ils des questions politiques les plus sérieuses, comme on le prétend de nos jours? C'est ce qu'il n'est pas facile de décider encore. Mais ce qui est certain, est que l'esprit se refuse à admettre l'idée que des hommes tels que Dante Alighieri, Guido Cavalcanti et la plupart de leurs contemporains, se soient contentés d'un verbiage qui, pris à la lettre, n'offre absolument aucun sens et ne fait naître aucun intérêt. Le bon sens porte donc à penser que, sous ces allégories forcées et incohérentes, il y avait des idées et par conséquent des sentiments et des opinions. Je donne donc le texte et la traduction de ces sonnets avec le même respect aveugle qui fait conserver dans nos bibliothèques des manuscrits inintelligibles, dans l'espérance que quelque savant Œdipe en déchiffrera les énigmes.

---

## DANTE

AUX FIDÈLES D'AMOUR.

A chaque âme éprise, à tout noble cœur à qui ce présent sonnet parviendra, afin qu'ils en disent leur avis, salut! au nom de leur seigneur, c'est-à-dire Amour.

Le tiers des heures, pendant lesquelles les étoiles sont le plus brillantes, était passé, quand Amour m'apparut tout-à-coup; Amour dont l'essence me remplit de crainte quand j'y repense.

Amour me semblait gai, tenant mon cœur dans sa

---

## DANTE ALIGHIERI

AI FEDELI D'AMORE.

A ciascun' alma presa, e gentil core
Nel cui cospetto viene il dir presente,
In ciò che mi riscrivan suo parvente,
Salute in lor signor, cioè Amore.
Già eran quasi ch'aterzate l'ore
Del tempo ch' ogni stella n'è lucente,
Quando m'apparve Amor subitamente,
Cui essenza membrar mi dà orrore.
Allegro mi sembrava Amor, tenendo

main, et soutenant dans ses bras une Dame endormie et enveloppée dans un voile.

Puis il la réveillait, et faisait repaître humblement la Dame épouvantée de ce cœur ardent. Après je le voyais fuir en pleurant.

## RÉPONSE

DE GUIDO CAVALCANTI A DANTE ALIGHIERI.

Tu as vu, selon moi (dans ton songe), tout ce qu'un homme peut connaître de fort, d'agréable et de bon, si en effet tu as été mis à pareille épreuve par le puissant seigneur Amour qui domine le monde de l'honneur.

---

Mio core in mano, e nelle braccia avea
Donna avvolta in un drappo dormendo.
Poi la svegliava, e d'esto core ardendo
La paventosa umilmente pascea :
Appresso gir lo ne vedea piangendo.

## RISPOSTA

DI GUIDO CAVALCANTI.

Vedesti al mio parere, ogni valore
E tutto gioco, e quanto bene huom sente;
Se fosti in pruova de'l signor valente
Che signo reggia il mondo de'l honore.

D'ailleurs (l'amour) vit là où il n'y a pas d'ennuis; il tient la raison dans son esprit compatissant, et se montre si agréable aux hommes dans leurs songes, qu'il enlève leur cœur sans qu'ils en souffrent.

Il emporta votre cœur, voyant que votre Dame désirait la mort; et dans la crainte que cela lui fit ressentir, il s'avisa de la nourrir de votre cœur.

Lorsqu'il t'apparut, s'en allant tout en pleurs, ton songe fut doux, car il s'achevait alors que son contraire (un songe pénible) venait le vaincre.

## RÉPONSE

DE CINO DE PISTOIA A DANTE ALIGHIERI.

Tout amant désire naturellement de faire savoir au

---

Poi vive in parte dove noia muore;
 E tien ragione nella pietosa mente.
 Si va soave ne' sonni alla gente
 Che i cor ne porta senza far dolore.
Di voi lo cor se ne portò veggendo
 . Che vostra Donna la morte chiedea;
 Nudrilla desto cor di ciò temendo.
Quando t'apparve, che sen gia dogliendo,
 Fu dolce sonno, ch' allor si compiea
 Che'l suo contraro lo venia vincendo.

## RISPOSTA

DI M. CINO DA PISTOIA.

Naturalmente chere ogni amadore

cœur de sa Dame ce qu'il éprouve; et c'est ce qu'Amour a voulu te démontrer par la présente vision,

Lorsqu'il t'a fait voir ta Dame se repaissant de ton cœur avec une tendre modestie, et quand elle resta longtemps endormie, enveloppée d'un voile et libre de tout chagrin.

Amour se montra gai, venant à toi pour te donner ce que le cœur demandait, et comprenant deux cœurs en un seul,

Et connaissant la peine amoureuse qu'il avait fait naître en la Dame; par compassion pour elle, il pleura en la quittant.

---

---

Di suo cor la sua Donna far saccente;
E questo per la vision presente
Intese dimostrare a te Amore;
In ciò: che dello tuo ardente core
Pasceva la tua Donna humilmente:
Che lungamente stata era dormente
Involta in drappo, d'ogni pena fuore:
Allegro si mostrò Amor venendo
A te per darti ciò, che'l cor chiedea;
Insieme due coraggi comprendendo:
E l'amorosa pena conoscendo;
Che nella Donna conceputo havea;
Per pietà di lei pianse dipartendola.

---

## RÉPONSE

DE DANTE DE MAIANO A DANTE ALIGHIERI.

Considérant la chose sur laquelle tu demandes mon avis, je te répondrai brièvement en te faisant connaître la véritable signification de ton songe, à toi, mon ami, qui te montres si peu intelligent en cette occasion.

Pour te répondre convenablement et selon ton désir, je te dirai : que si ton esprit est sain et ferme, tu dois te laver..... afin d'enlever les vapeurs

Qui te font débiter tant de contes en l'air; que si au contraire tu es atteint d'une infirmité grave, il faut que tu saches que ma seule idée est que tu extravagues.

Je te fais donc connaître toute ma pensée dans cette

---

## RISPOSTA

DI DANTE DA MAIANO A DANTE ALIGHIERI.

Di ciò che stato sei dimandatore
Guardando ti rispondo brevemente
Amico meo di poco canoscente,
Mostrandoti del ver lo suo sentore.
A'l tuo mistier così son pariatore :
Se san ti trovi e fermo della mente,
Che lavi la tua colha largamente,
A ciò che stinga e'passi lo vapore,
Lo qual ti fa favoleggiar loquendo.
E se gravato sei d'infertà rea,
Sol c'hai farneticato (sappie) intendo.
Così riscritto el meo parer ti rendo,

13*

réponse, et je n'en changerai pas, tant que je ne pourrai pas faire voir tes urines au médecin. (1)

Les réponses de Guido Cavalcanti et de Cino de Pistoia ne faisant que reproduire les difficultés que présente l'exposition que Dante fait de la vision qu'il a eue, je ne m'y arrêterai pas. Mais la boutade de Dante de Maiano, qui dit nettement à Alighieri qu'il extravague, mérite attention. Est-ce une moquerie réelle que contient cette réponse, ou bien, car avec les *Fidèles d'Amour*, il faut toujours être sur ses gardes, sous cette apparence de plaisanterie, Dante de Maiano parle-t-il sérieusement? C'est ce qui me paraît difficile de décider, et voici pourquoi :

Ledit Dante de Maiano, à l'instar de son homonyme, le grand poëte, s'est avisé aussi de faire un appel à la sagacité de ses confrères en Amour, pour qu'ils lui expliquassent, non pas précisément une vision, mais une scène qui y ressemble beaucoup, et dont les détails bizarres, comme à l'ordinaire, semblent prêter à la plaisanterie. Cependant six poëtes graves, Chiaro Davanzati, Guido Orlandi, Salvino Doni, Dante Alighieri luimême, Ricco de Varlungo et Cione Baglione, firent droit à sa requête et composèrent chacun un sonnet en réponse à celui de Dante de Maiano. Ces sept pièces de vers ont aussi été conservées, et je pense qu'il est utile de les faire connaître, parce que l'excès même de leur obscurité semble être une preuve que les auteurs, hom-

(1) Nè canglo mai d'esta sentenza mea,
Fin che tua acqua a'l medico no stendo.

mes très-graves, je le répète, y ont enveloppé un secret auquel ils attachaient de l'importance. Cette présomption, qui déjà dans l'esprit de certaines personnes passe pour un fait positif, a besoin d'un mûr examen avant que d'être admise, et comme il serait possible que l'interprétation véritable de ces sonnets énigmatiques, jetât du jour sur l'histoire littéraire et politique des XIII$^{e}$ et XIV$^{e}$ siècles en Italie, j'en donne ici les textes avec la traduction aussi fidèle que j'ai pu la faire, afin de mettre un plus grand nombre de lecteurs à même de connaître et d'étudier des pièces de poésies que l'on ne trouve pas communément et qui, outre leur étrangeté, présentent des imperfections grammaticales par lesquelles le sens, même littéral, est souvent obscurci.

---

## DANTE DE MAIANO A DIVERS

COMPOSITEURS.

---

Tâche de pénétrer, ô sage, cette vision; et pour récompense, tires-en le véritable sens. Je dis : Une Dame belle a qui mon cœur s'arrange beaucoup de plaire, m'a

---

## DANTE DA MAIANO A DIVERSI

COMPOSITORI.

---

Provvedi, saggio, ad esta visione;
E per mercè ne trai vera sentenza.
Dico : Una Donna di belle fatzone,
Di cui el meo cor gradir molto s'agenza,

fait don d'une guirlande verte et feuillue, en y joignant un bon accueil. Ensuite je me trouvai avoir sa chemise pour vêtement, laquelle s'arrangeait à ma taille.

Alors, ami, je me mis si bien à l'aise que je l'embrassai doucement. La belle, loin de se fâcher, riait;

Et tout en riant ainsi, je lui donnai beaucoup de baisers. Du reste, je ne dis rien, car elle m'a fait jurer : et parce que ma mère morte, était avec elle.

## RÉPONSE

DE CHIARO DAVANZATI A DANTE DE MAIANO.

Ami, mon intention a pourvu à ce que tu m'as raconté à l'aide de ta science. Tu me l'as présenté sage-

---

Mi fe d'una ghirlanda donagione,
Verde fronzuta, con bella accoglienza :
Appresso mi trovai per vestigione
Camiscia di suo dosso a mia parvenza :
Allor di tanto, amico, mi francai,
Che dolcemente presila abbracciare :
Non si contese, ma ridea la bella :
Così ridendo molto la basciai.
Del più non dico, che mi fe giurare :
E morta che mia madre era con ella.

## RISPOSTA

DI CHIARO DAVANZATI.

Amico provedato ha mia intenzione
A ciò che mi narrasti per tua scienza :

ment et par raison ; mais je ne saurais en tirer le véritable sens.

Cependant, ce qui t'a été donné paraît être la cause du plaisir et du contentement de ton cœur. En poursuivant le papillon, tu l'as pris, car l'éclat du miroir éloigne l'idée de la crainte (1).

Ainsi as-tu fait à propos d'elle avec les rayons (de la vue), quand tu avisas son doux regard qui te rendit plus brillant qu'une étoile.

Elle viendra réellement, si l'Amour suit. Garde-toi bien de penser à ta mère ! parce qu'il t'arrivera autre chose avec elle !

(1) Quoiqu'il s'agisse d'un papillon, le poëte semble faire allusion au miroir dont on se sert pour éblouir, attirer et prendre certains oiseaux ; les alouettes entre autres. *Spera* veut dire miroir.

---

Saggia la mi porgesti per ragione ;
Ma non ne so ben trar vera sentenza.
In tanto che ti diè mi par cagione
Allo tuo cor di gaia e di plagenza :
Prendesti seguitando il parpillione
La spera per piacer non ha temenza :
Così facesti a lei per dolzi rai,
Quando avisò co'l suo dolze mirare :
Che fù crarore a te più che di stella :
Verrà di fatto s'amor siguirai ;
Di tua madre ti guarda da pensare ;
Ch'altra tua cosa s'avverra con ella.

## RÉPONSE

DE GUIDO ORLANDI A DANTE DE MAIANO.

Je dirige les premiers mots de ma réponse sur les dernières paroles de ton sonnet. Voir la mort est signe de corruption en toi, en ce sens que ton cœur ne s'occupe que de choses vaines.

Et tu sais (cependant) que l'âme doit protéger le corps. Regis-le, tire-le donc comme la ligne le poisson. Tu mérites d'être repris sévèrement au sujet du don et du vêtement.

Il n'est pas décent de divulguer l'amour d'une Dame ou d'une Demoiselle noble, et de dire pour excuse : J'ai fait un songe !

## RISPOSTA

DI GUIDO ORLANDI.

Al motto diredan prima ragione
Diraggio meo parere alla' ncomenza;
Veder lo morto prova corrozione
Inte di ciò, che'l tuo cor vano penza:
E sai, che l'alma ha il corpo a defensione:
Reggelo, trallo, come il pesce lenza.
Del dono, e del vistito, riprensione
T'accoglie fortemente for difenza;
Non bona convenenza è palesare
Amor di gentil Donna, o di Donzella;
E per iscusa dicere: Io sognai;

Ne parle pas de ces choses. Pense à celle qui t'a appelé. Ta mère est venue pour te corriger. Aime en secret, et tu en auras beaucoup de joie.

## RÉPONSE

DE SALVI DONI A DANTE DE MAIANO.

Ami, j'y suis : Au temps antique, lorsque Joseph reçut la science de Jacob en ce que tu demandes (1), Pharaon le tenant prisonnier pour le mettre à l'épreuve,

Ce don ne lui vint pas de la raison humaine; la puissance divine lui en fit la grâce, sans laquelle on parle

(1) L'art de deviner les songes. — Ce sonnet finit par un vers inintelligible et dont le texte évidemment corrompu n'a pas encore été rétabli jusqu'à présent.

---

Dicer non di ciò; pensa chi t'appella;
 Mammata ti venne a gastigare,
 Ama celato avrane gioia assai.

## RISPOSTA

DI SALVINO DONI.

Amico io intendo; alla antica stagione
 Che Giusep da Giaccobo hebbe scienza
 In ciò che tu domandi; Pharaone
 Tenendol preso fenne sperienza:
Esso no l'hebbe d'humana ragione;
 Grazia li fè la divina potenza,

toujours à tâtons ; et c'est de cette manière que je me propose de parler et non par raisonnement.

Il me paraît que la guirlande et le vêtement indiquent qu'elle veut te donner tout ce que tu espères d'elle.

Mais si tu le prends, je pense que tu la tueras. Car celle-là est morte qui se laisse prendre par une telle tromperie ;.....

## RÉPONSE

DE DANTE ALIGHIERI A DANTE DE MAIANO.

Vous pouvez bien juger de votre pensée, ô homme qui portez en vous le prix du savoir. C'est pourquoi, évitant d'entrer en discussion avec vous, je répondrai comme je puis à vos paroles ornées (ambigues).

---

Senza laqual ciascun parla a tastone :
Cosi intendo di dir non per sentenza.
Della ghirlanda, e della vesta c'hai,
Mi par mostranza ; che tu vuol donare
Compitamente ciò, che speri d'ella ;
Se tu'l prendi mi par l'ucciderai ;
Che peggio è morta, chi da tal fallare
S'adduce ; *mostral quella che rambella.*

## RISPOSTA

DI DANTE ALIGHIERI.

Savete giudicar vostra ragione
O uom, che pregio di saver portate ;
Perchè, vitando haver con voi quistione,
Com' so rispondo alle parole ornate.

Votre désir sincère, dont on voit rarement la fin, et ce qui a été dicté par le mérite et la beauté, a imaginé l'idée complaisante, au moyen de laquelle vous regardez le vêtement comme la signification du don que vous indiquez avant. Ayez donc une véritable espérance, qui vient de celle dont vous désirez l'amour. En cela, les prévisions de votre esprit sont bonnes.

En réfléchissant à ce qui s'est passé, je dis que la figure, qui déjà morte survient tout-à-coup, est (représente) la fermeté qui s'établira dans votre cœur.

## RÉPONSE

DE RICCO DE VARLUNGO A DANTE DE MAIANO.

Depuis que je vous connais, j'ai toujours eu la ferme

---

Disio verace, u'rado fin si pone,
Che mosse di valore, o di beltate,
E 'mmagina l'amica openione,
Significasse il don, che pria narrate
Lo vestimento; aggiate vera spene,
Che fia da lei, cui disiate amore,
E 'n ciò provvide vostro spirto bene.
Dico, pensando l'ovra sua d'allore,
La figura, che già morta sorvene,
È la fermezza, ch'averà nel core.

## RISPOSTA

DI RICCO DA VARLUNGO.

Havuto ho sempre ferma openione,
Dapoi ch'eo presi di voi canoscenza,

intention de dire et de faire de mon mieux, tout ce qui pourrait vous être agréable.

Je viens d'entendre votre raisonnement, lequel dirige mon attention sur une chose toute nouvelle. Si bien que j'en ai fait une question de géomancie, employant toute ma prévoyance pour la résoudre.

Je l'ai formée par le cours de la lune, afin de vous donner une bonne démonstration; et j'ai regardé le soleil dans la claire étoile.

Et ici dessous est ce que j'ai trouvé. Maintenant, faites-le juger par quelqu'un qui sache vous en donner l'explication.

## RÉPONSE

DE CIONE BAGLIONE A DANTE DE MAIANO.

Je crois qu'aucun sage ne peut donner son avis sur

---

Di dire, e far con pura perfezione
A mio poter ciò, ch'a voi sia piagenza.
Hora haggio audito in dir vostra ragione;
Laqual mi da di nova cosa intenza;
Sich'io per giemenzia feci quistione;
Ed hovvi messa molta provvedenza;
E per corso di luna la formai;
Per ben potervi chiaro dimostrare,
Guardai il sole nella chiara stella:
E qui di sotto è ciò, ch' io ne trovai:
Hora 'l farete tosto giudicare
Ad un, che saccia dirvene novella.

## RISPOSTA

DI SER CIONE BAGLIONE.

Credo nullo saggio a visione

une vision ; parce que toute chose qui ne porte pas en soi sa raison, ne peut être bonne ni en commençant ni en finissant.

Si une Dame t'a fait don d'une belle chose verte, et t'a revêtu de sa chemise, tu dois en rendre hommage à l'Amour.

Mais si cette belle est vivante et de chair, je pense que tu le sais ; et je te loue beaucoup de ne point le dire.

Vraie ou fausse, cette nouvelle me plaît. Si tu atteins à ce que tu as juré, tu agiras en homme sage ; et tu dois faire ainsi.

---

Posso dire, o dar vera sentenza :
Che cosa, che non ave in se ragione,
Sua fine non è buon, nè la 'ncomenza.
Se Donna fecetene donagione
Di verde cosa bella, che t'agenza,
E pol di sua camiscia vestigione;
Dene ad amore fare riverenza :
Ma s'è viva incarnata quella bella,
Io mi credo, amico, che lo sai :
Molto ti lodo, che lo vuoi celare.
S'è vero, o no, mi piace la novella ;
Se quello che giurasti, l'atterrai,
Farai com' saggio ; lo dei pur fare.

A part Dante Alighieri, des huit poètes dont les noms se rattachent aux deux correspondances que l'on vient de lire, il n'y en a que trois sur lesquels on ait des renseignements un peu étendus, Guido Cavalcanti, Cino de Pistoia et Dante de Maiano.

Guido, attaché d'abord au parti Guelfe, embrassa ce-

lui des Gibelins, à peu près à l'époque où il connut Dante et lui envoya une réponse sur sa vision. Ce poëte, qui passait alors pour l'homme le plus versé dans la philosophie d'Amour, avait eu pour père un épicurien, un incrédule même, s'il faut s'en fier à Boccace, qui prétend que le peuple disait de ce premier Cavalcanti : « que ses méditations n'avaient pour objet que de trouver que Dieu n'est pas. » L'ami de Dante, au contraire, religieux, avait en outre adopté les opinions platoniciennes telles qu'on les avait conservées alors en Italie, et sur ce fond il avait ajouté la galanterie des Troubadours catalans et provençaux. Bref, il était devenu *Fidèle d'Amour*, *Diseur en rime*, et professait la doctrine poétique et morale de l'Amour platonique. Quoique son ami Dante Alighieri puisse certainement passer pour un des adeptes les plus chauds et les plus avancés de cette philosophie, il paraît que de leur temps, Guido Cavalcanti était réputé plus fort et plus subtil que lui. Guido est le premier poète de cette école qui ait imposé un nom aux Dames dont il se disait amoureux ; et il est même le seul qui se vante d'avoir eu deux belles : *Giovanna*, qui était de Florence, et *Mandetta*, de Toulouse.

Quant à Cino, il appartenait à une famille distinguée de Pistoia, qui prit le plus grand soin de son éducation. On lui fit étudier les lois à l'Université de Bologne, et quoiqu'il se distinguât dans cette science qu'il professa avec éclat dans plusieurs villes d'Italie, il ne cessa jamais de se livrer à la poésie pour laquelle il avait montré un goût très-vif dès ses plus jeunes années. Cino était du parti Gibelin et poète, double qualité qui lui fit lier amitié avec Dante Alighieri, Guido Cavalcanti, Dante de

Maiano et tous les faiseurs de vers qui se rattachaient à la cause impériale. Cino était donc un homme considéré à double titre : comme légiste, puisqu'il a laissé un savant commentaire sur le droit romain, et comme poète, car ses vers furent très-appréciés de son temps, et ne sont point encore indignes d'être lus aujourd'hui. Sa Dame se nommait Selvaggia.

Dante de Maiano est moins bien connu. On ignore s'il avait une autre profession que celle de poète. Il était du parti Gibelin et lié avec tous ses confrères qui marchaient sous la même enseigne que lui. On ne connaît d'ailleurs aucune circonstance de sa vie, sur laquelle ses poésies, assez volumineuses, mais toujours obscurcies par le langage figuré et apocalyptique, ne fournissent absolument aucun renseignement. On y apprend seulement que la dame de ses pensées était Sicilienne et se nommait Nina.

Le caractère grave de Dante Alighieri, de G. Cavalcanti et de Cino de Pistoia fait présumer que Dante de Maiano, Davanzati, Orlandi et beaucoup d'autres poètes Gibelins qui frayaient habituellement avec ces trois chefs, étaient sinon des génies de premier ordre, au moins des hommes d'un caractère honorable et d'un esprit sérieux. Aussi quelqu'excessives que soient les prérogatives accordées aux poètes, et en supposant que les moindres de cette époque se soient laissés aller à toutes les divagations des écrivains qui, n'ayant rien à dire, font ressource de tout, et entassent les figures bizarres et des paroles vides pour cacher leur stérilité, on a de la peine à se figurer que des hommes de la trempe de Cino, de Guido et surtout de Dante Alighieri aient donné dans de pareils travers.

A cela près de la vigueur de style qui se retrouve toujours même dans les vers les moins intelligibles d'Alighieri, ce qu'il y a de frappant dans les onze sonnets des deux correspondances, c'est qu'ils sont tous obscurs, et, pour dire la vérité, que ce sont ceux des deux hommes les plus éminents, Dante Alighieri et Guido Cavalcanti, dans lesquels ce défaut est le plus prononcé.

Après avoir lu la réponse de Maiano, qui taxe Alighieri d'extravagance dans des termes où il semble qu'il y ait tout à la fois de l'obscénité et de la bouffonnerie, et lorsque l'on en vient à la vision de ce même Maiano, où il décrit une scène érotique assez leste ; si l'on s'en tient à la lettre de la demande, ce n'est pas sans étonnement que l'on trouve dans toutes les réponses des paroles graves, solennelles, non pour reprocher à Maiano la légèreté de ses paroles ou l'indécence de ses images, mais dans l'intention, au contraire, de le féliciter du don qui lui a été fait par sa Dame, de la solide espérance qu'il peut mettre dans cet amour. Ainsi Chiaro Davanzati le félicite de ce que, par ses regards, il a su se faire aimer d'une personne dont le propre regard l'a *rendu*, lui Dante de Maiano, *plus brillant qu'une étoile*. Ricco de Varlungo, en lui répondant avec un mélange de respect et d'affection pour sa personne, lui dit que la question qu'il lui adresse est si grave qu'il a cru devoir recourir à la géomancie pour la résoudre. D'après le dernier vers de son sonnet, Ricco semble y avoir joint la formule scientifique au moyen de laquelle la difficulté proposée par Dante de Maiano est résolue, et rien absolument dans cette réponse n'indique qu'elle renferme aucune allusion moqueuse et ironique.

Ce que dit Cione Baglione, dont la gravité a quelque chose de risible pour nous, est cependant réel : « *Si une Dame t'a fait don d'une belle chose verte, et t'a revêtu de sa chemise*, dit-il, *tu dois en rendre hommage à l'Amour.* » Ensuite il le loue d'avoir eu la discrétion de ne pas nommer sa Dame, et il termine en lui recommandant de tenir le serment qu'il a fait.

La réponse de Guido Orlandi, tout aussi grave que la précédente, semble renfermer en outre quelques reproches, et inviter Maiano à la discrétion. Il le reprend sévèrement d'avoir divulgué l'amour d'une Dame en donnant pour excuse « *qu'il a fait un songe. Ne parle pas de ces choses*, ajoute-t-il. *Aime en secret, et tu auras beaucoup de joie.* »

Mais le sonnet de Dante Alighieri, dont les phrases prises isolément, offrent un sens obscur, ne laisse aucun doute sur l'approbation très-positive et très-sérieuse qu'il donne à l'idée que Dante de Maiano a cherché à peindre emblématiquement dans sa Vision. Le grand poëte de Florence s'adresse au versificateur de Maiano comme à un *homme qui porte en lui le prix du savoir.* Il l'assure que la sincérité de son amour prenant sa source dans les mérites et la beauté de sa Dame, il peut considérer le *don de l'investiture de la chemise* comme un signe de la confiance que l'on met en lui, et il le fortifie dans son espérance. Au ton doctoral de cette réponse, dont les vers, bien qu'obscurs, sont empreints d'une majesté poétique de style qui n'appartient qu'à l'auteur des trois Cantiques, on aperçoit tout aussitôt que Dante a pris la Vision de Maiano au sérieux, et par conséquent que, sous le voile *des paroles ornées* et d'images que nous serions tentés de juger lascives, se

trouve l'exposition d'une idée, d'une opinion ou d'un fait d'une assez grave importance.

Ce qui doit surtout donner du poids à cette conjecture sont les trois derniers vers du sonnet où Maiano expose sa Vision :

> Così ridendo, molto la basciai,
> Del più non dico, chè mi fè giurare :
> E morta chè mia madre era con ella.

« Et tout en riant ainsi, je lui donnai beaucoup de baisers. Du reste, je ne dis rien ; car elle m'a fait jurer, » et parce que ma mère morte, était près d'elle. »

Quoique le désordre grammatical des deux derniers vers italiens rende l'indécision et peut-être même l'infidélité de ma traduction excusables, cependant il est impossible, en lisant avec rapidité le dernier tercet, de n'y pas saisir cette idée : que le poète, après avoir donné et reçu des gages d'amour, garde tout-à-coup le silence, parce que sa belle l'a fait jurer d'être discret en présence du spectre de sa mère qui lui est apparu.

Or, il est important de savoir de quelle manière les six poètes, qui ont envoyé des réponses à Maiano, accueillent, jugent et interprètent cette circonstance érotique et romanesque en apparence.

Chiaro Davanzati dit : « Ta Dame viendra réellement, si l'Amour suit. Garde-toi bien de penser à ta mère ! parce qu'il t'arrivera autre chose avec elle ! »

Guido Orlandi lui recommande « de penser à celle qui l'a appelé (sa Dame) ; » et il ajoute : « Ta mère (mammata) est venue pour te corriger (pour te rendre

discret). Aime en secret, et tu auras une grande joie ! »

Salvino Doni fait aussi allusion à l'apparition dans son dernier tercet. Mais ce passage est si obscurci par la corruption du texte du dernier vers, que je ne m'y arrêterai pas.

Ricco de Varlungo, comme on l'a vu, élude la question en en cherchant la solution par la Géomancie. Mais Cione Baglione rappelle à Maiano le serment qu'il a fait à sa Dame devant le spectre de sa mère, et il l'engage à y être rigoureusement fidèle.

Enfin Dante Alighieri, dont l'ensemble de la réponse est si grave, dit à la fin de son sonnet : « Je dis que la figure qui, déjà morte, survint tout-à-coup, est (représente) la fermeté qui s'établira dans votre cœur. »

De l'examen, peut-être un peu minutieux, mais indispensable, de ces étranges correspondances entre les poëtes mystiques des XIIIe et XIVe siècles, dont, à ce que je crois, on ne s'était pas encore particulièrement occupé jusqu'ici, il résulte que, comme il est impossible d'admettre, qu'un homme tel que Dante Alighieri ait passé sa vie à rassembler au hasard des images et des paroles incohérentes pour les échanger avec d'autres écrivains non moins obscurs et non moins bizarres que leur maître ; on doit en conclure que ces poëtes, hommes sérieux et considérables d'ailleurs, ont eu de bonnes et de puissantes raisons qui les ont engagés, ou peut-être même forcés à cacher la gravité de leurs pensées intimes sous un verbiage conventionnel que nous ne comprenons pas faute d'en avoir la clé. Au surplus, tout le monde convient, et Dante a pris soin de le dire et de le redire lui-même, dans ses ouvra-

ges, que toutes ses compositions sont allégoriques et ont deux sens. Ainsi l'on n'avance rien de nouveau en reproduisant cette proposition; mais la question importante est de savoir au juste quelle est l'idée intérieure du poète et de bien connaître les signes figuratifs avec lesquels elle se trouve exprimée.

Nous sommes déjà arrivés à savoir de Dante lui-même que, sur la fin de sa vie et dans son livre intitulé *le Banquet*, son amour pour Béatrice n'est plus que l'*Amour*, l'*Étude* de la Philosophie (*Amor*, *Studium Philosophiæ*), et que ce serait commettre une grave erreur que de confondre ce *second* Amour avec le *premier*. Mais il reste à découvrir si c'est de ce second Amour dont il est question dans les correspondances que nous venons d'étudier, ou si, comme le suppose le dernier commentateur de Dante, M. Rosetti, il ne faudrait voir dans cette prétendue philosophie qu'un nouvel emblème sous lequel le poète Gibelin aurait cherché à formuler et à répandre ses doctrines politiques.

Cette hypothèse, jetée il y a seize ans dans un commentaire sur la *Divine Comédie*, demande tant d'études et de recherches érudites pour être appréciée, qu'elle est restée nouvelle pour beaucoup de monde encore aujourd'hui. Mais je crois le temps venu où il faut d'abord la juger, puis la rejeter ou l'admettre. Je n'ai pas la prétention de prononcer en dernier ressort sur cette importante question; mais, dans l'intention de concourir à sa solution, je me suis appliqué à faire connaître les origines et l'essence de la poésie amoureuse et mystique, considérée d'abord en général, puis en particulier dans les ouvrages de Dante. J'en ai donc suivi et comparé la marche chez la plupart des nations civili-

sées depuis l'antiquité jusqu'au XIVe siècle, et, après avoir, en particulier, tracé l'histoire de la Femme prise comme symbole, j'ai présenté la traduction de la *Vie nouvelle*, parce que c'est l'ouvrage fondamental sur lequel repose cette *Philosophie d'Amour* dont Dante Alighieri et Guido Cavalcanti furent les propagateurs les plus ardents. Enfin, pour faire assister en quelque sorte le lecteur aux conversations des *Fidèles d'Amour* de ce temps, j'ai fait de mon mieux pour traduire les deux correspondances d'eux qui nous restent, où l'obscurité du langage semble indiquer que ceux qui composèrent ces sonnets y ont parlé de choses d'autant plus graves et plus importantes, qu'ils les ont enveloppées sous des figures et des paroles encore plus énigmatiques que de coutume.

Tel est le contenu et l'objet de ce qui précède, où j'ai cherché à familiariser peu à peu les lecteurs avec des idées naturelles à l'homme sans doute, puisqu'elles n'ont jamais cessé d'être cultivées par des esprits d'élite depuis Platon jusqu'à nous, mais qui effarouchent cependant par leur bizarrerie, beaucoup d'intelligences trop défiantes d'elles-mêmes.

Il me reste encore à fournir les preuves de ce que j'ai avancé, et surtout à faire connaître les nombreuses nuances que la poésie amoureuse a reçues particulièrement en Europe, depuis l'empereur Frédéric II jusqu'à Shakspeare. Ces études, à la fois historiques et littéraires, vont former la seconde partie de cet ouvrage sur Dante, que je terminerai par une exposition succincte du nouveau système d'interprétation trouvé par M. Gabriel Rosetti, pour expliquer les ouvrages, encore si obscurs pour nous, des Poëtes Gibelins.

# POESIE AMOUREUSE ET MYSTIQUE

## AVANT DANTE.

---

Tout objet, toute idée présentés isolément à nos yeux ou à notre esprit nous paraissent bizarres, et, le plus ordinairement, restent inintelligibles pour nous. Au contraire, les rapports entre les formes et l'enchaînement des idées font accepter à notre intelligence les singularités même les plus étranges. C'est ce dont nous avons acquis la preuve précédemment, en remontant jusqu'à la Femme élevée à l'état de Génie intermédiaire entre l'homme et la Divinité, par Platon; et notre imagination s'est graduellement accoutumée à la Béatrice de Dante, ainsi qu'à tous les personnages féminins du même genre.

L'importance que peuvent prendre ces êtres de raison se proportionne naturellement à la faculté d'abstraction dont chaque homme a été doué; cependant, quelle que soit la valeur que telle ou telle personne y attache, il résulte de cette création métaphysique deux faits que tout le monde est bien forcé d'accepter : l'un, que cette idée se perpétue dans l'esprit de l'homme depuis deux mille trois cents ans; l'autre, que cette idée a été particulièrement caressée par les esprits les plus élevés de la Grèce antique et des temps modernes.

Or, rien n'est si facile que de suivre et de résumer

la marche des intelligences portées au mysticisme. Après les efforts de l'imagination et du raisonnement tentés pour arriver à la connaissance de Dieu, comme l'Éternel reste invisible et intangible, l'homme, bientôt persuadé qu'il ne peut se former une idée approximative du Créateur que par ses effets, c'est-à-dire par ses *œuvres*, choisit alors la plus parfaite en ce monde, l'être humain créé à l'image de Dieu, pour étudier ses perfections relatives, réflexions de la beauté éternelle. C'est alors que la créature humaine, copie imparfaite de l'Exemplaire divin, devient, faute de mieux, l'objet de l'amour et de l'étude de l'homme intelligent.

C'est cette idée, prise en elle-même, dont nous avons déjà suivi les développements avec soin. Mais il nous reste à faire des recherches analogues sur les formes poétiques et littéraires employées successivement depuis l'Ère moderne, pour la réaliser, et ce sera l'objet de cette dernière partie de mon livre.

Chez les chrétiens, le plus ancien monument de poésie amoureuse auquel on ait attaché un sens mystique ou allégorique, est le *Cantique des Cantiques*, dont on a fait la figure du *mariage de Jésus-Christ avec l'Église*. De ce moment, l'idée essentiellement philosophique attachée à la Diotime de Platon est devenue rigoureusement religieuse sous la forme de la Sulamite. A quelle époque précise a-t-on interprété ainsi l'ouvrage de Salomon? C'est ce que je n'ai pu découvrir; mais il est certain que l'Amour allégorique, ayant Jésus pour objet, se trouve assez nettement énoncé dans les Évangiles (1).

(1) *Voyez* Saint Mathieu, IX, 15; XXV. — Saint Luc, V, 34; X, 5; XXIX, 2. — Corinth., XI, 2. — Éph. V, 24.

Cependant, je me bornerai à rapporter les passages de l'Apocalypse où cet amour chaste de l'*Époux et de l'Épouse* semble prendre un caractère allégorique plus prononcé. Le poète de Pathmos, que l'on me passe cette expression, puisque les études que nous faisons sont purement littéraires, saint Jean dit (*Apoc.*, cap. XIX, v. 7, 8 et 9) : « Réjouissons-nous, faisons éclater notre joie, et rendons gloire au Seigneur notre Dieu, *parce que les noces de l'Agneau sont venues*, et que *son Épouse s'est préparée à le recevoir.* — Et il lui a été donné de se revêtir d'un fin lin d'une netteté et d'une blancheur éblouissante; et *ce fin lin, ce sont les bonnes œuvres des Saints.* — Alors l'Ange me dit : Écrivez : « *Heureux ceux qui ont été invités au souper des noces de l'Agneau!* » et l'Ange ajouta : « Ces paroles de Dieu sont véritables. »

Ce passage et plusieurs autres du même livre allégorique, doivent donc être considérés comme le point de départ littéraire du système de poésie amoureuse, qui, originairement, eut les choses divines pour objet et, par conséquent, fut grave et chaste, intentionnellement, quelque mondaines et passionnées que fussent d'ailleurs les formes du langage dont on entourait le sens réel. Je dois même renouveler ici l'observation déjà faite, que plus les élans de l'Amour divin ont de force, et plus l'expression littérale devient matérielle, choquante même. On peut en acquérir la preuve en comparant ce que je viens de citer de l'Apocalypse, avec certains passages du *Cantique des Cantiques*, auquel, je le suppose au moins, on n'a appliqué un sens mystique qu'un certain nombre d'années après l'apparition du livre de

saint Jean, c'est-à-dire vers le milieu du IIIe siècle de notre ère.

Ce qui est mis hors de doute, soit d'après ce que je viens de dire, soit par le développement du culte de la femme mystique, dont j'ai essayé de tracer l'histoire, c'est que la poésie amoureuse, allégorique, n'a pas cessé d'être cultivée depuis l'apparition de Jésus-Christ sur la terre, jusqu'à nos jours, non-seulement par les chrétiens, mais par les mahométans.

Ici s'élève une difficulté. La religion chrétienne comptait déjà six cent vingt-deux années d'existence lorsque l'islamisme ne fut définitivement constitué qu'à la première de l'Hégyre. Or, vers 800 de notre ère, trois cent quatre-vingt-huit ans seulement après la promulgation du Koran, les principaux philosophes de l'antiquité grecque, et Platon entre autres, étaient connus des Arabes lettrés. Ils en avaient même disséminé les connaissances, soit par des traductions, soit par des commentaires sur les opinions du philosophe, et enfin, par des livres tirés de leur propre fond. Jusque-là la poésie arabe avait eu un caractère héroïque, mais dur et inculte.

Ce fut dans la Perse devenue mahométane, que la poésie orientale semble s'être prêtée le plus tôt à s'adoucir, soit dans ses inventions, soit dans ses formes; et c'est elle qui a fourni les premiers monuments littéraires, où la gravité des idées et des histoires religieuses consignées dans le Koran, ont été mariées aux fantaisies poétiques et romanesques. Cette disposition existait déjà en Perse, dans le Xe siècle de notre ère, comme le démontre le *Livre des Rois*, du poète Fir-

dousi (1) ; mais j'en fournirai une nouvelle preuve en signalant le roman en vers du poète Amak, né à Bochara, vers l'an 1000 de notre ère, et mort plus que centenaire, dans les premières années du XII^e siècle. (*Hégyre : 397—499.*)

Amak, le *Maître des poëtes*, tel est le surnom qu'on lui donna, fut recherché à la cour de trois princes de la dynastie des Khacaniens qui régnaient dans les provinces Transoxanes, au-delà du grand fleuve Amou ou Oxus. L'un de ces souverains, Kedher-Khan, plein d'amour pour les lettres, avait attiré Amak près de lui, et le poète s'était successivement entouré d'un certain nombre de lettrés et de savants formant une espèce d'académie dont il était l'âme et le chef. Amak excellait particulièrement dans l'Élégie ; cependant son principal ouvrage, et celui aussi qui se rattache aux recherches que nous poursuivons, est son roman en vers intitulé : « *Histoire des Amours de Joussouf (Joseph) et Zuleika.* »

Cette histoire si belle dans la Bible, est étrangement dénaturée dans le Koran (2) ; mais enfin, telle qu'elle s'y trouve, les mahométans l'admirent, la révèrent, et voici de quelle manière les poètes et les romanciers mystiques, en interprètent, d'après les Imans, les diverses circonstances. Ce qui rend Joseph le plus célèbre des patriarches hébreux, chez les poètes musulmans, ce sont ses amours avec Zuleika, fille de Pharaon et femme de Putiphar, ministre de Pharaon. Selon la légende mahométane, Zuleika déclare sa passion à Joseph qui résiste

(1) On peut consulter à ce sujet : *La Renaissance*, t. I et II, contenant *Roland ou la Chevalerie* ; mais particulièrement t. II, p. 377.

(2) Koran, chap. XII, intitulé *Joseph*. Traduction du sieur Durier, page 158. Paris, 1649. — Trad. de M. Garcin de Tassy, v. I, p. 257.

comme dans le récit biblique ; mais avec cette différence que la chasteté de Joseph est d'autant plus honorable pour lui, qu'au fond du cœur il adore Zuleika. Dans tout le cours du roman, les scènes qui se succèdent sont composées de manière à faire ressortir tout à la fois la passion ardente de l'amante et la vertu inébranlable de l'aimé qui, dévoré intérieurement par le sentiment toujours contenu qu'il éprouve, oppose sans cesse, aux pressantes sollicitations de Zuleika : « Qu'il est l'esclave de Putiphar, et que rien au monde ne pourra jamais le décider à faire tort et injure à son maître. »

Comme sujet de roman poétique, cette donnée est fort belle, puisqu'elle prête au développement de la passion de l'amour le plus vrai, le plus ardent, tout en faisant triompher l'idée morale.

Telle est la fable ; voici maintenant l'interprétation allégorique que les musulmans lui donnent : ils se servent des noms et des différentes circonstances de la vie de ces deux amants, pour élever le cœur des hommes à un amour plus excellent que celui du vulgaire, et ils disent : que ces deux amants ne sont que la figure de l'âme fidèle (*Zuleika*) qui s'élève par amour jusqu'à Dieu (*Joseph*), ce qui est au fond la même interprétation que l'on donne au *Bien-Aimé* et à la *Sulamite*, à l'Époux et à l'Épouse du Cantique des Cantiques.

C'est en ce sens qu'un autre poëte persan plus moderne, Haphiz, dont je parlerai bientôt, dit dans son *Divan*, ou recueil de *Gazelles*, odes : « Je comprends comment l'excellente beauté de Joseph peut et doit transporter hors des bornes d'un amour ordinaire, le cœur de Zuleika. » Et les commentateurs de ce poëte,

qu'ils regardent comme mystique, ajoutent : « que Joseph est la figure du *Créateur* et Zuleika celle de la *créature*. » Dans le style poétique et romanesque des Mahométans, on donne à Joseph les surnoms de *Lune de Canaan*, de *Beauté la plus parfaite*; et Haphiz, que je viens de citer, dit encore dans un de ses poëmes : « O Lune, ou Splendeur de Canaan, le trône de l'Égypte vous est préparé et vous attend : il est donc désormais temps que vous disiez adieu à la prison ! » Ce qu'on commentateur explique en disant : « Joseph est l'âme éclairée des lumières divines; le trône de l'Égypte figure la possession du royaume de Dieu dont l'âme ne peut jouir pleinement que quand elle est dégagée de sa dépouille mortelle, *la prison*. »

Tel est le fond et l'esprit du roman en vers qu'Amack a composé sur les amours de Joseph et Zuleika, vers 1050 de notre ère, ce qui peut donner une idée assez juste des progrès qu'avaient faits déjà dans les esprits des Orientaux, les trois ou quatre versets de l'Apocalypse, sur *les noces de l'Agneau et de l'Épouse*.

Mais cette impulsion, tout à la fois poétique et mystique, continua de se faire sentir en Perse; et bientôt un poëte, Nadhami ou Nazami, qui est mort l'an 597 de l'Hégyre (1200 de J.-C.), composa le délicieux petit roman en vers intitulé : *Medjnoun et Leila* (1), dans lequel l'auteur a employé ce que l'amour naturel a de plus fin et de plus profond tout à la fois, pour donner une idée de l'amour divin (2).

(1) Voyez page 59, de ce volume, ce qui a été dit de ce poëme.

(2) Nadhmi, Nazami, ou Nazomi, car les traducteurs ne s'accordent pas sur la manière d'écrire ce nom, est né à Ganja ou Kenja, près de Tiflis. Outre le roman de *Medjnoun et Leila*, il a composé

Ce mode littéraire n'est au fond que le moyen employé par la secte des Sofis pour exprimer poétiquement leur doctrine, qui a pour objet l'amour et la connaissance de Dieu. D'après les principes de cette secte religieuse, originaire de l'Inde, on se propose de se détacher complètement non-seulement des choses de la terre, mais du *moi* humain. Ceux qui la suivent ne respirent que pour Dieu, n'aspirent qu'à lui et vivent dans un état presque permanent d'intuition extatique et surnaturelle, en s'avançant successivement de degré en degré de l'*Amitié* à l'*Amour*, puis au *Désir*

celui de *Kosrou et Schirin*, et une histoire en vers, d'*Alexandre-le-Grand*. Il était fort religieux et fort curieux de métaphysique. — Je signalerai encore un poète arabe du même temps, Omar, fils de Faredh, né au Kaire, en 576 et mort en 632 de l'Hégyre (1180-1234 de J.-C.). Tout ce que la poésie amoureuse présente de plus élevé, de plus délicat et même de plus recherché, se trouve dans les vers de ce poète. Je n'en citerai que deux passages pour justifier ce que j'avance ; il dit à l'objet de sa passion : « O toi dont les traits percent » les cœurs, traits qui partent de tes yeux et que décoche l'arc de » tes paupières, comment as-tu pu m'abandonner ? etc. » Et plus loin, il ajoute : « Le feu dont je brûle pour cette personne, m'a communiqué les sentiments de piété qui l'animent ; car la crainte du » dernier jour lui inspire une vertu aussi pure que celle de Moadh » (compagne de Mahomet). » J'engage les lecteurs curieux à prendre connaissance de l'ensemble de cette pièce de poésie arabe amoureuse ; ils la trouveront traduite à la page 122 du III° volume de la *Chrestomathie arabe*, de feu S. de Sacy. Dans le même ouvrage, t, II, p. 495, on trouvera encore, dans un morceau extrait du poème de *Moïn Almilla*, toutes les locutions consacrées par les Arabes dans la langue amoureuse ; locutions qui, pour la plupart, ont été également employées par les poètes provençaux, puis par les Italiens de l'époque de Dante, et par Dante lui-même.

et à l'*Ardeur*, pour arriver enfin à l'*Extase*, comme j'ai déjà eu l'occasion de le dire (1).

Parmi les ouvrages où la poésie mystique de l'Orient s'est montrée avec le plus de grâce et d'agrément, au moment même que cette disposition de l'esprit humain se développait en Italie, il faut distinguer les *Allégories morales* du poète arabe Azz-Eddin-Elmocadessi, qui mourut l'an 678 de l'Hégyre (1280 de J.-C.), lorsque Dante, âgé de huit ans, était sur le point de connaître Béatrice, la fille de Folco Portinari.

L'idée fondamentale de ce livre présente le spiritualisme mahométan sous un jour trop particulier pour que je ne la fasse pas connaître; et afin de la reproduire dans toute sa pureté, j'emprunterai les paroles de l'auteur même. Azz-Eddin dit dans la préface de son livre intitulé : *Les Oiseaux et les Fleurs* (2) : « Si l'œil de ton intelligence était dégagé de toute matière hétérogène ; si rien ne souillait le miroir de ta conscience, et si tu prêtais l'oreille de l'attention, chaque être saurait t'apprendre ce qui manque à ses désirs et la peine qu'il endure de cette privation cruelle. Écoute le Zéphyr qui murmure dans le feuillage... le saule d'Égypte qui se plaint à toi du balancement de ses rameaux ; la marguerite qui semble te présenter l'armée des fleurs. Vois, le narcisse se lève sur sa tige, comme pour faire sa prière ; l'anémone paraît avec sa robe déchirée ; elle frappe ses joues de rose, comme si elle avait perdu quelqu'un

(1) Voyez plus haut, page 56. On peut consulter à ce sujet le *Pen-nameh* de S. de Sacy, page 167 et suiv.

(2) *Les Oiseaux et les Fleurs*, allégories morales, d'Azz-Eddin Elmocadessi, publiés en arabe, avec une traduction et des notes, par M. Garcin de Tassy. Paris, 1821.

qui lui fût cher. Le *Grenadier* exprime ce que lui fait souffrir l'excès du feu ardent qu'ont allumé en lui les cruels dédains de son amie... L'homme contemplatif, pénétré de reconnaissance pour les faveurs qu'il a reçues, s'étudie à creuser la mine de la sagesse, ne veut du lait que la crême la plus pure, n'ignorant pas que Dieu n'a créé aucun être pour l'abandonner dans un état d'infidélité. Chaque créature occupe, en effet, le rang qu'elle doit tenir; elle ne s'écarte jamais de la route qui lui a été tracée, et elle confesse la vérité des promesses et des menaces de Dieu. Enfin, il n'est rien qui ne paie au Très-Haut un tribut de louanges. »

A cette préface en prose, dont je ne cite que les pensées fondamentales, succède une pièce de vers où le poète indique le plan de son recueil et résume le principe religieux qui donne la vie à l'ensemble de sa composition.

« Vois, dit le poète arabe, le *Zéphyr* du matin, dont le souffle exhale des émanations balsamiques, s'élevant dans l'atmosphère. Tantôt, comme l'amant qui a perdu l'objet de sa passion, il fait entendre des sons tristes et plaintifs; tantôt, comme celui qui retrouve une maîtresse adorée, il se charge de parfums exquis. Les *Nuées* qui répandent leurs ondées rafraîchissantes, le roucoulement monotone de la *Colombe*, le frémissement de la *Branche* qui la soutient, le *Crépuscule* de l'aube matinale; la *Camomille*, lorsque le nuage chargé de l'éclair et de la foudre vient agiter sa corolle; le *Printemps* qui, accompagné de la *Rose*, son interprète, amène de si doux changements dans la nature; tout ce qui existe et qui est destiné à ton utilité, homme insensible aux grâces du Créateur! tout, oui, tout célèbre les bienfaits de

Dieu, confesse son existence, le remercie, le bénit. Oui, de chaque chose, on peut tirer une preuve de son unité. »

Les allégories ont pour titre le nom d'une fleur, d'un animal ou même d'une chose, et chaque sujet, outre le sens qu'il renferme en lui-même, en emprunte souvent un autre de la pièce qui précède et de celle qui la suit. Ainsi, par exemple, après un discours que vient de prononcer l'*Abeille*, la *Bougie* prend la parole : « ... Pourquoi faut-il, dit-elle à l'Abeille, que la fortune contraire m'éloigne à jamais de toi, qui es ma mère? Hélas! on employa le feu pour nous arracher de ta demeure ; moi et le *Miel* mon frère. Mais ce n'était pas assez de cette cruelle séparation ; on me livra de nouveau à la violence du *Feu*, et quoique je ne sois pas criminelle, mon cœur est brûlé et mon corps est dans l'esclavage. A la lueur que je produis, en avançant vers ma destruction, les amants se familiarisent, et les Sofis se livrent à leurs méditations. Répandre ma lumière, brûler, verser des larmes, voilà mon sort.... Ce n'est pas tout : des nuées de papillons veulent éteindre ma flamme et faire disparaître ma clarté. Irritée, je les brûle pour les punir de leur audace, etc..... Alors un *Papillon*, à demi-consumé par la flamme, se plaint de la *Bougie* en ces termes : « Se peut-il qu'au moment où, livrant mon cœur à ton amour, je ne dirige mes vœux que vers toi, tu me traites comme un ennemi? Quoi! je t'aime, et tu me fais mal! je m'approche de toi, et tu me perces de tes rayons enflammés! Non, jamais, un amant n'a rien éprouvé de pareil, jamais il n'a enduré ce que j'endure ; et, malgré tant de rigueurs, c'est toi seule que j'adore! — La *Bougie* se sent alors touchée de compas-

sion : Véritable amant, dit-elle au *Papillon*, ne te hâte pas de me condamner, car j'éprouve les mêmes tourments que toi. Le *Feu* m'aime, et ses soupirs enflammés me brûlent et me liquéfient. Il veut se rapprocher de moi, et il me dévore, mais dès que ses désirs sont accomplis, il ne peut exister qu'en me détruisant ! — O toi ! s'écrie alors le *Feu*, qui, toute interdite au milieu des rayons de ma clarté, es tourmentée par ma flamme, pourquoi te plaindre, puisque tu jouis du doux instant de l'union ? Heureuse la vie de celui qui, consumé par ma flamme immortelle, meurt à lui-même, pour obéir aux lois de l'amour ! »

Il est évident qu'il s'agit ici, comme dans toutes les autres allégories d'Azz-Eddin, de l'amour divin, prêté aux créatures privées de raison et même de sens, circonstances propres au spiritualisme oriental. Je ne multiplierai pas les citations tirées du charmant ouvrage des *Oiseaux et les Fleurs*, d'Azz-Eddin-Elmocaddessi, parce que tout dans ce livre gracieux et profond mérite d'être lu avec une égale attention ; et je me bornerai à faire observer qu'il est chaste, plein d'une haute philosophie, et que, malgré son style mystique, amoureux et allégorique, il est constamment clair.

Mais laissons un instant l'Orient, et rentrons dans le cœur de l'Europe, pour prendre connaissance de la poésie amoureuse que l'on y faisait, dans l'intervalle de la naissance d'Amak et de la mort de Nezami (1000—1180).

La scène change brusquement. Ce ne sont plus les peintures délicates d'un amour indomptable, mais contenu cependant par le respect pour un maître, ou par la rigueur des parents, et figurant ce que l'âme ren-

ferme de plus purs désirs pour s'élever jusqu'à Dieu; non. Nous voilà maintenant en face d'un preux chevalier, du plus ancien troubadour connu, poète, guerrier et grand coureur d'aventures chevaleresques et amoureuses. En un mot, le premier poète que nous rencontrons en Europe est un troubadour provençal, ou, si on l'aime mieux, Guillaume IX, comte de Poitou, duc d'Aquitaine, le père de cette Éléonore dont la conduite licencieuse fit perdre une partie du territoire de France à son époux, Louis le Jeune.

Préalablement il sera bon de connaître les détails que Guillaume de Malmesbury, écrivain anglais contemporain, donne sur la vie privée de ce prince-poète, précurseur de Rabelais. « Il avait, dit-il, le talent de la plaisanterie jusqu'à exciter les éclats de rire par ses bons mots, et il y joignait un affreux libertinage. Entre autres exemples, il fit bâtir à Niort une maison de débauche à laquelle il donna la forme d'un monastère divisé en plusieurs cellules, maison qui devait être gouvernée par une abbesse ou prieure, de manière à jouer la vie monastique, au milieu des désordres de la prostitution. »

Il reste deux ou trois pièces de poésies de Guillaume de Poitou. La principale est une chanson qui se rapporte parfaitement avec les mœurs que Malmesbury prête au poète; en voici le premier couplet :

En Alverhe, par Lemozi,
M'en aniey tots sols a tapi;
Trobey la moler d'EN GUARI
E d'EN Bernart;

———

Saludcron me francamen
Per sant Launart (1).

Malgré le chagrin que j'éprouve en voyant l'aurore de la poésie Européenne, obscurcie par des nuages de boue, il faut être historien fidèle. Voici donc, en abrégé, le sujet de la pièce de vers de Guillaume de Poitiers : « En allant seul du Limousin en Auvergne, le duc rencontre deux Dames, Agnès, la femme de Garin, et Ermessin, celle de Bernard. Ces Dames le saluent franchement au nom de saint Léonard. Il les accoste et, contrefaisant le muet, il leur adresse des sons bizarres et mal articulés pour leur faire accroire qu'il est effectivement privé de la parole. Oh! pour le coup, dit l'une des Dames, voici un homme à qui on pourrait bien se fier. L'occasion ne s'offre pas tous les jours, que n'en profitons-nous? Il faudrait l'emmener au logis. L'autre Dame ou commère approuve, consent, et Guillaume accepte la proposition par un signe. On arrive au gîte. Bon feu, bon souper, et l'on fait bien manger et bien boire le muet. On le mène ensuite à sa chambre, on le fait mettre au lit. Mais les deux Dames conservent encore quelques doutes : « S'il n'était pas aussi muet qu'il le semble, où en serions-nous? Mais comment nous assurer de la vérité, se disaient-elles? » Elles se regardent en rêvant, puis elles imaginent, comme par inspiration, de prendre leur chat, de le glisser dans le lit du pauvre homme, de l'y tourmenter et de le rendre furieux, afin qu'il parle s'il en a

(1) On trouvera cette pièce citée, en grande partie, dans le V^e vol., page 118, *Des Poésies des Troubadours*, de Raynouard. Quoique ce savant n'ait donné que le texte provençal, il en a retranché une partie, à cause de son obscénité.

la faculté. Le chat joue des griffes avec rage ; mais le muet, déchiré de la tête aux pieds, soutient héroïquement cette épreuve, pendant laquelle il ne jette que des cris confus propres à dissiper tous les soupçons. Cependant on n'a pas encore l'esprit tranquille ; la cruelle épreuve est renouvelée, mais le prétendu muet la subit de nouveau avec la même constance, et c'est alors que les dames concluent qu'elles peuvent se fier à lui. Après avoir exagéré ses prouesses amoureuses dans un récit que l'on pourrait croire dicté par le plus déhonté des Troubadours de bas étage, le comte de Poitou termine ce conte par un envoi adressé à son jongleur qu'il charge de présenter sa chanson aux deux Dames, en les priant bien, par amour pour lui, de tuer leur maudit chat.

Monet tu m'iras al mati,
Mo vers portaras el Borssi
Dreg a la molher d'En Guari
E d'En Bernat ;
Et digas los que per m'amor,
Aucizo'l cat.

Sans s'arrêter à ce qu'il y a d'indécent dans le récit de ce poète, ce qui frappe surtout est la frivolité du sujet, considéré même du point de vue poétique. Dans une occasion plus grave, ce même poète a fait une pièce de vers qui montre à quel point son âme était vide, et quelles étaient les idées qui le préoccupaient sans cesse. Entraîné par la mode de ce temps, il partit pour la croisade et se crut obligé de saluer en vers le Limousin et le Poitou avant de les quitter. Après quelques phrases banales de dévotion, le naturel du poète l'emporte, et

Guillaume fait ses adieux à la *Chevalerie qu'il a tant aimée*, témoignant tout le regret qu'il éprouve de laisser les *habits de couleur*, les *chaussures brillantes* et toutes les vanités mondaines dont les chevaliers faisaient parade auprès des Dames dans les fêtes et les tournois. On aurait dû s'attendre naturellement à ce que Guillaume se félicitât, au contraire, d'être chevalier, au moment où la croisade allait lui offrir une carrière propre à lui faire exercer les vertus que recommandait l'ordre dont il faisait partie; mais sa frivolité naturelle qui, d'ailleurs était commune à la plupart des troubadours et chevaliers Provençaux, se montre à nu et prouve de nouveau ce que j'ai démontré déja : Que la chevalerie, dès son origine, s'est écartée de sa véritable institution, et ne fut jamais, même au XII<sup>e</sup> siècle, qu'une occasion de satisfaire sa vanité. De retour de la croisade en 1102, où, par ses extravagances téméraires combinées avec celles de quelques autres princes croisés, il avait éprouvé de désastreux échecs, Guillaume chante sur le ton plaisant les fatigues, les dangers et les malheurs de cette funeste expédition, dans un poème qui ne nous est pas parvenu, mais sur lequel Oderic Vital nous donne les renseignements que je viens de transmettre ici.

Je crois indispensable de revenir encore sur un avertissement que j'ai déjà donné dans les parties du livre de la Renaissance qui précèdent celle-ci : que l'on n'oublie donc pas qu'à cette époque (1078-1123) où la poésie provençale déjà si florissante, avait pour fondement l'amour matériel, la débauche même, comme on en peut juger par les compositions de Guillaume de Poitiers; c'était aussi le temps où à cette école licencieuse, armée de la langue parlée vulgairement, s'opposait celle des

savants théologiens, ne procédant que d'après les formes rigoureuses de la raison, ne faisant usage que de la langue latine, et ne pouvant s'adresser réellement qu'au petit nombre des âmes et des esprits d'élite de cette époque. D'un côté se trouvait donc la foule des Troubadours et des Trouvères, excitant les passions de presque toutes les classes de la société curieuse de leurs récits et familiarisée avec leur langage, tandis que de l'autre, les graves philosophes chrétiens, à l'ombre de leurs écoles, ne parlant qu'en latin et ne s'adressant qu'à la raison, avaient un bien moins grand nombre d'auditeurs. La comparaison de ces deux écoles si opposées, agissant simultanément mais avec des chances de succès tellement inégales, ne doit jamais s'écarter de l'esprit de ceux qui désirent étudier sérieusement les mœurs et la littérature de ce temps. Et il suffit de faire le rapprochement de la gravité des discours de saint Bernard prêchant la croisade, avec le ton moqueur, mondain et bouffon même des poésies que Guillaume de Poitiers a faites sur ce sujet, pour démontrer que le monde intellectuel et littéraire était partagé en deux camps distincts et bien séparés.

Ici l'histoire nous vient en aide, et il suffit de voir dans quels rapports furent le grand saint Berard et ce déhonté prince Guillaume lorsqu'ils se trouvèrent ensemble, pour se former une idée juste de ce qu'il y avait de bon et de mauvais dans la société de ce temps.

L'étude de l'histoire apprend aussi que les grandes vertus et les grands dévouements ne se développent jamais qu'au milieu des populations les plus corrompues et au milieu des événements les plus terribles. Si les premiers chrétiens ont montré un courage inconnu jusque là, en

bravant le martyre, c'est que les derniers payens avaient dépassé les limites vraisemblables de la corruption et de la cruauté. Mais, dès que les persécutions cessèrent, l'énergie des âmes, l'activité des esprits changèrent d'objet. Dès lors on vit se multiplier les hérésies, les disputes; et les hommes prêchant par leurs actes, les premiers grands saints disparurent.

A l'époque qui nous occupe, lorsque la poésie provençale se développait à la faveur d'une civilisation née corrompue, s'était élevée la grande école des saints non plus voués au martyre, mais forcés de devenir savants, tels que Grégoire VII, Anselme de Cantorbéry, Guillaume de Champeaux, saint Bernard, Pierre-le-Lombard et Albert-le-Grand. Cette fois ce n'était plus le corps qui dût affronter les supplices, ce fut l'intelligence qui s'arma pour combattre et détruire la corruption des esprits. Pour être *saint* aux XII<sup></sup>e et XIIIe siècles il ne suffisait plus d'être vertueux, il fallait encore être savant, ingénieux même pour tenir en respect cette multitude de Troubadours et de Trouvères spirituels, badinant sur tout, proposant les questions les plus ardues sous le voile de la plaisanterie, et ne ménageant pas plus les rois que les pontifes.

L'Europe aurait eu besoin alors d'un grand poète grave, chaste et ingénieux tout à la fois, pour défendre la cause sainte, et balancer au moins le succès des poètes mondains; mais il ne s'en présenta pas.

Une pâle étincelle du feu poétique parut cependant. Et sans pouvoir assurer quelle fut la main qui l'apporta, on la reconnaît aux élans de l'amour divin exprimés dans les vers attribués à saint François d'Assises. La contexture de ces chants a quelque chose d'enfantin, l'art

y est bien rude, et l'exagération des sentiments décèle l'impuissance de l'auteur à rendre ce qu'il éprouvait réellement. Cependant dans ces vers informes, et du milieu de ces tournures apocalyptiques, on voit poindre le principe de la Chanson amoureuse et mystique des Européens, dont l'origine chez les chrétiens se manifeste, comme on l'a vu, dans *les noces de l'Agneau. « L'amour m'a mis en feu,* dit le poète, *et quand mon nouvel époux me donna l'anneau, je devins amoureux de ce tendre agneau. »* Cet Amour, bien que saint, *est armé d'un arc et de flèches*; et avec ces armes, cet Amour « *brûle, divise le cœur des amants.* Il met *la guerre où était la paix, et fait mourir d'une ineffable douceur* celui qu'il frappe (1). »

Toutes ces locutions amoureuses, connues déjà des Arabes et des Persans, circonstance qu'il ne faut pas perdre de vue, se retrouvent identiquement reproduites dans les Chansons de Dante et des poètes de son École.

Au paroxisme de son Amour, le poète religieux, saint François ou tout autre, plein de la passion que lui inspire Jésus-Christ, aspire à se confondre en lui. « Christ, lui dit-il, tu m'as dérobé mon cœur et tu me recommandes de mettre de l'ordre dans mon Esprit? Comment, *depuis que je suis changé en toi*, serait-il possible qu'il restât quelque chose de raisonnable en moi? Si comme le fer incandescent; si comme l'air qui prend son éclat du soleil, j'ai reçu une autre forme; de même, ô Amour, l'Esprit pur de Jésus *s'est revêtu de moi!* »

(1) On peut consulter le texte de ces poésies, avec la traduction que j'en ai donnée dans le IIIe vol. de la *Renaissance*, pages 365-398, à la fin de la vie de saint François d'Assises, Paris, 1844.

Ce langage passionné et mystique peut sans doute être condamné par le goût, mais au moins a-t-il l'avantage d'être clair, parce que l'objet qu'il voile, le Christ, et l'amour divin qu'il exprime, sont nettement déterminés. Or, cette qualité est commune à toutes les poésies qui ont l'amour sacré pour objet. Mais il s'en faut bien que ce mérite essentiel se retrouve dans les Chansons ou poésies philosophiques et littéraires qui forment la série de celles dont Dante a adopté le système de composition. Tous les poètes qui ont traité ce genre semblent avoir pris à tâche de dissimuler la nature de l'objet auquel ils adressent leurs vœux et leur amour, et la plupart du temps même, on doute si les locutions passionnées qu'ils employent doivent réellement se rapporter à un être existant et susceptible d'être aimé.

Pour initier le lecteur dans les mystères de cette poésie, je lui ferai connaître d'abord l'une des Chansons italiennes les plus anciennes. Elle est de l'empereur Frédéric II, contemporain du Persan Nazami, de l'Arabe Omar et de saint François d'Assises (1182-1250). Ce prince a cultivé la poésie italienne lorsque encore à son berceau, elle retenait quelque chose de sa double origine provençale et sicilienne. Dans le morceau que l'on va lire et que Frédéric a composé, dit-on, dans sa jeunesse, on pourra saisir les analogies et les différences qui se trouvent entre l'expression de l'amour sacré et celle de l'amour mondain, vers les premières années du XIII[e] siècle.

CHANSON DE L'EMPEREUR FRÉDÉRIC II, ROI DE SICILE ET DE NAPLES.

I. Puisqu'il te plaît, Amour, que je trouve (je compose des vers), fais en sorte que mon talent me permette d'accomplir ce que j'entreprends. Je vous ai donné mon cœur par amour, Madame, et toute mon espérance repose sur votre bonne volonté à mon égard. Je ne puis me séparer de vous, Dame pleine de mérite, tant j'éprouve de douceur à vous aimer. Puisse-t-il vous plaire que je vous aime et que vous répondiez à mon amour. O Dame accomplie, vous me donnez de la force depuis que mon cœur s'incline vers vous.

FEDERICO IMPERADORE DI SICILIA E DI NAPOLI RE.

I. Poichè ti piace, Amore,
Che eo deggia trovare;
Fur onde mia possanza
Ch'io vegna a compimento.
Dato aggio lo meo core
In voi, Madonna, amare,
E tutta mia speranza
In vostro piacimento :
E no mi partiraggio
Da voi, Donna valente,
Ch'eo v'amo dolcemente;
E piace a voi, ch'eo aggia intendimento.
Valimento mi date, Donna fina,
Che lo meo core adesso a voi s'inchina.

II. Si je m'incline avec tant d'amour, ce n'est pas sans raison; car j'espère et vis en espérant que mon courage et mon espérance seront plus allègres et plus vifs. En aimant, je suis devenu votre possession et soumis à votre volonté. En voyant vos beautés, sphère (astre) brillante, j'attends de recevoir une joie entière, et j'ai la confiance que mon service sera agréé par vous qui êtes la fleur (*des fleurs*), et qui l'emportez de tant sur toutes les autres dames par votre mérite.

III. Vous avez au-dessus des autres, puissance et savoir. Nul homme ne pourrait dire précisément quelle est votre valeur, tant vous êtes belle. Dans mon opinion, il n'y a pas de Dame qui soit aussi élevée, aussi belle et aussi savante que vous; Dame souveraine! votre beauté

---

II. S'eo' nchino, ragion' aggio,
Di sì amoroso bene;
Che spero e vo sperando
Che ancora deggio avere
Allegro meo corragio
E tutta la mia spene.
Fui dato in voi amando
Ed in vostro volere :
E veggio li sembianti
Di voi chiarita spera;
Ch' aspetto gioia intera,
Ed ho fidanza, che lo meo servere
Aggia a piacere a voi, che siete fiore,
Sor l'altre Donne avete più valore.
III. Valor sor l'altre avete
E tutta canoscenza;
Null' uomo non poria
Vostro pregio contare,
Di tanto bella siete.

humaine me donne de la force et de la joie. Je peux donc me réjouir, ma Dame; et je me tiens pour plus illustre, puisque je suis aimé de vous (1). »

L'objet de l'amour est changé comme on voit; au Christ est substituée une Dame. Mais, avec un peu d'attention, on retrouve, dans la pièce mondaine, les mêmes locutions principales employées pour exprimer la force de la passion sainte. D'ailleurs, la Dame de Frédéric II est une beauté bien grave. « En l'aimant, *son fidèle tombe en sa possession*, est *entièrement soumis à sa volonté*, et il la reconnaît pour *la plus belle*, *la plus noble et la plus savante* de toutes les personnes de son sexe. Tout dans cette pièce semble indiquer un amour plus philosophique que naturel, et cette conjecture prend une véritable consistance, lorsque l'on retrouve les mêmes formes de langage amoureux, et les mêmes dames si belles, si vertueuses et si savantes, dans les poésies des prédécesseurs et des contemporains de Dante, tels que Lapo Gianni, Loffo Bonaguida, Onesto Bolognese, Jacopo da Lentino et Guido Guinizzelli. Évidemment il se mêlait à ces premiers essais de la poésie italienne, des idées confuses de platonisme. »

(1) Secondo mia credenza
Non è donna che sia
Alta, sì bella pare,
Ne ch' aggia insegnamento
Di voi, Donna sovrana.
La vostra cera humana
Mi dà conforto e face mi allegrare.
Allegrare mi posso, Donna mia;
Più conto mi ne tegno tuttavia.

Ce que l'infortuné secrétaire de Frédéric II, Pierre Des Vignes, a dit de l'Amour vers la même époque, en est une preuve :

## SONNET (1)

DE PIERRE DES VIGNES.

De ce que l'on ne peut voir Amour, et de ce que l'on ne traite pas corporellement avec lui, beaucoup de gens peu sensés croient qu'Amour n'est rien. Mais puisqu'il se fait sentir dans le cœur, et qu'il exerce un empire si fort sur les hommes, ceux-ci devraient le priser d'autant plus, qu'ils ne le voient pas visiblement. Par la vertu de l'aimant, le fer est impérieusement attiré, et cependant on ne voit rien; aussi est-ce ce qui, non-seulement m'invite à croire que l'Amour existe, mais ce qui me donne la certitude que la croyance en lui se répandra universellement.

(1) Però ch'Amore non si può vedere,
E non si tratta corporalmente,
Manti (*molti*) ne son di sì folle sapere
Che credono ch'Amore sia niente.
Mà poi ch'Amore si fa sentere
Dentro dal cor signoreggiar la gente,
Molto maggiore pregio deve avere
Che se'l vedesse visibilemente.
Per la virtute della calamita
Come lo ferro attrae, non si vede,
Ma sì lo tira signorevolmente.
E questa cosa a credere m'invita
Che Amor sia ; e dammi grande fede
Che tuttor fia creduto fra la gente.

C'est le cas de rappeler ici l'apparition, en France, du *Roman de la Rose*, dont le sujet est aussi vaguement amoureux qu'il est vaguement philosophique. Toutefois, l'intention et le style constamment chastes de son auteur, G. de Lorris, est un fait remarquable dans l'histoire de la poésie amoureuse, puisque, par la date de sa publication, vers 1240, ce livre fixe d'une manière assez précise une modification importante dans le genre érotique qui, de libertin et d'obscène qu'il était chez les Provençaux, avait pris un caractère sérieux et chaste en France vingt ans avant la naissance de Dante. Mais aucun renseignement littéraire ne donne à penser que le poète Alighieri ait eu connaissance du poète français, et Pétrarque est le premier littérateur italien qui fasse mention du *Roman de la Rose* (1).

Avant d'arriver aux Chansons amoureuses de Dante, et dans l'embarras que j'éprouve à choisir parmi celles des poètes assez nombreux qui ont concouru avec lui à constituer ce genre, je prendrai deux morceaux de Guido Cavalcanti, l'homme que le grand poète florentin

(1) Opera F. Petrarchæ, Basil. 1581. — T. III, page 115. J'ai donné la traduction de l'épître en vers latins de Pétrarque, relative au *Roman de la Rose*. Elle se trouve dans le morceau déjà imprimé, intitulé *Rabelais*, qui fait partie de la *Renaissance*.

A l'occasion de la partie du *Roman de la Rose*, composée par G. de Lorris, je m'étonne que les savants qui s'occupent de notre vieille littérature française, n'aient pas cherché jusqu'ici les origines du fond de cette composition allégorique. Peut-être qu'en lisant avec une attention particulière les ouvrages des Troubadours, et surtout en étudiant les premiers essais des poètes italiens, tels que Ciullo d'Alcano le Sicilien, l'empereur Frédéric II, Dante de Maiano et Alighieri, on trouverait dans leurs vers des détails et des allusions relatifs à la *Rose symbolique*, à la *Rose feuillue*, à la *Rose blanche*, qui pourraient

a désigné comme son principal ami. Guido Cavalcanti passait, vers 1292, en Toscane, pour le poète le plus profondément instruit dans la doctrine amoureuse. C'était lui que les Fidèles d'Amour, et Dante en particulier, consultaient de préférence quand il se présentait quelque difficulté philosophique à résoudre, et les réponses de Guido, non moins obscures pour nous que celles des oracles, jetaient à ce qu'il paraît la lumière dans l'Esprit de tous les *intelligents* ou *initiés* de cette époque. On va lire le texte de la chanson qui clot le recueil de ses vers; mais je ne promets la traduction que des passages auxquels il m'a été possible de donner un sens tolérable, car pour le reste je le livre à la sagacité des Œdipes de nos jours, qui seront peut-être plus heureux dans leurs interprétations que les nombreux commentateurs italiens qui ont cherché à l'expliquer. L'occasion, qui a fait écrire cette Chanson, est un sonnet de Guido Orlandi, par lequel il témoigne à Guido Cavalcanti le désir de savoir quelle est *la nature de l'Amour*; or voici la demande; on lira ensuite la réponse.

jeter quelque jour sur l'origine et l'emploi de cette allégorie. Voici un passage du XXIII[e] chant du *Paradis*, où Dante parle de la Rose mystique :

Perche la faccia mia si t'innamora
Che non ti rivolgi al bel giardino
Che sotto i raggi di Christo s'infiora?
Quivi è la Rosa in che 'l Verbo divino
Carne si fece, etc.

## SONNET

DE GUIDO ORLANDI A GUIDO CAVALCANTI.

D'où se meut et d'où naît Amour? quel est son véritable milieu et où se tient-il? Est-ce une substance, un accident ou seulement un souvenir? Est-il occasionné par nos yeux, ou bien est-ce une volonté du cœur? d'où viennent son calme et sa fureur? Pourquoi dévore-t-il comme le feu? Et je te demanderai encore de quoi il se nourrit, comment, quand et de qui il se rend maître absolu? quelle chose est-ce qu'Amour? a-t-il une figure? a-t-il une forme à lui ou l'emprunte-t-il d'un autre? Cet Amour est-il la vie ou la mort? Celui qui le

---

## SONETTO

DI GUIDO ORLANDI A GUIDO CAVALCANTI.

Onde si move, ed onde nasce Amore?
Qual è suo proprio luogo, ov'ei dimora?
Sustanza, o accidente, o ei memora?
E' cagion d'occhi, o è voler di cuore?
Da che procede suo stato o furore?
Come fuoco si sente che divora?
Di che si nutre? domand'io ancora.
Come, et quando, e di cui si fa signore?
Che cosa è, dico, Amore? ha è figura?
Ha per se forma, o pur somiglia altrui?
E' vita questo Amor, ovvero morte?

sert doit connaître sa nature ; c'est donc pour cette raison que je m'adresse à vous, Guido, car j'entends dire que vous fréquentez habituellement sa cour.

## RÉPONSE

CHANSON DE GUIDO CAVALCANTI.

I. Une Dame me prie de parler d'un accident que l'on appelle Amour, souvent si terrible et si extraordinaire, que ceux mêmes qui en nient l'existence peuvent en sentir tout-à-coup la réalité. Et maintenant je demande un connaisseur *intelligent*, parce que je n'espère pas qu'un homme dont le cœur manque d'élévation puisse faire atteindre son intelligence jusqu'à un tel rayon (*de*

---

Chi'l serve dee saver di sua natura.
Io ne domando voi, Guido, di lui;
Perch' odo, molto usate in la sua corte.

## CANZONE,

RISPOSTA DI GUIDO CAVALCANTI.

I. Donna mi priega, perch'io voglio dire
D'uno accidente che sovente è fero,
Ed è si altero, ch'è chiamato Amore;
Sì chi lo niega possa il ver sentire.
Ed al presente conoscente chero;
Perch'io non spero, ch'uom di basso core
A tal raggio ne porti conoscenza;

*lumière*). Car sans le secours d'une démonstration naturelle (par l'expérience), je n'ai nulle envie de chercher à prouver là où il (l'*Amour*) est et qui est-ce qui le fait naître ; de dire quelle est sa vertu propre, sa puissance, son essence, chacun de ses mouvements, le plaisir qui le fait aimer, et enfin si un homme peut le manifester par ses yeux.

II. Il prend son état dans cette partie où est la mémoire, se formant comme la lumière diaphane de l'obscurité, lumière qui vient du ciel de Mars où elle réside ordinairement. Il est créé, il a un nom plein de sens, il contracte les habitudes de l'âme et à la volonté du cœur. Il résulte d'une forme vue, ce qui veut dire qu'il prend place et demeure dans l'intellect passible (*universel*) comme dans un sujet ; ne reposant jamais dans cette partie, parce qu'il ne dérive pas de la qualité. Un

---

Che senza natural dimostramento
Non ho talento di voler provare,
Là dove ei posa, e chi lo fa criare;
E quale sia sua vertute e potenza,
L'essenza, e poi suo movimento;
E'l piacimento, che'l fa dire amare
E s'uomo per veder lo può mostrare.

II. In quella parte, dove sta memora,
Prende suo stato, sì formato, come
Diafan dal lume d'una oscuritate
La qual da Marte viene, e fa dimora:
Egli è criato, ed ha sensato nome,
D'alma costume e di cor volontate:
Vien da veduta forma, che s'intende
Che prende nel possibile intelletto,
Come in suggetto, luoco et dimoranza
In quella parte mai non ha posanza,

effet perpétuel resplendit en lui ; il n'a pas de plaisir, mais il est considéré, en sorte qu'il ne peut pas répandre et donner de la ressemblance.

III. Il n'est pas vertu, mais il vient d'elle, car sa perfection se constitue non rationnellement, mais au moyen des sensations. Il maintient le jugement hors de mesure ; car l'intention n'a de valeur que par la raison qui la dirige ; et qu'en celui qui est ami du vice, le mal descend toujours. La mort résulte souvent de sa puissance, si la vertu forte est contrariée. . . . . . . . .

. . . . . . . . . . . . . . . . . . .

*La fin est trop obscure.*

IV. L'Amour existe quand la volonté est assez forte

---

Perchè da qualitate non discende;
Risplende lo sè perpetual effetto :
Non ha diletto, ma consideranza ;
Sì ch' ei non puote largir similianza.
III. Non è vertute, ma da quella viene ;
Perchè perfezion si pone tale,
Non razionale, ma che sente, dico :
Fuor di salute giudicar mantiene ;
Che la intenzion per ragion vale ;
Discende male, in cui è vizio amico.
Di sua potenza segue spesso morte
Se forte la vertù fosse impedita
La quale alta la contraria via ;
Non perchè opposta naturale sia ;
Ma quanto che da buon perfetto tort' è.
Per sorte non può dire uom, ch' aggia vita ;
Che stabilita non ha signoria :
A simil può, valor quanda s'obblia.
IV. L'essere è, quando lo volere è tanto
Ch'oltra misura di natura torna :

pour agir outre le terme imposé par la nature. Alors il ne se laisse aller à aucun repos. En faisant éprouver des changements au cœur, il excite les ris, les pleurs ou la crainte, en renversant les traits du visage. Il reste peu dans le même état. Tu verras encore que le plus ordinairement il se trouve en ceux qui ont la plus de valeur en eux. La qualité nouvelle qui se trouve en lui produit les soupirs, force l'homme à regarder un lieu (un objet) qui a une forme, et alors la colère se réveille et lance des feux. Ce sont des choses que l'homme ne peut imaginer, s'il ne les a pas senties. Bientôt l'Amour ne se meut plus, parce qu'il se retire en lui et qu'il n'espère plus, par le mouvement, recueillir ni plaisir, ni peu, ni beaucoup de savoir.

V. L'amant qui a une complexion pareille lance un regard qui manifeste le plaisir, et l'Amour ne peut plus

---

Poi non s'adorna di riposo mai;
Muove, cangiando core, e riso e pianto;
E la figura con paura storna.
Poco soggiorna. Anchor di lui vedrai,
Che'n gente di valor in più si trova:
La nuova qualità muova i sospiri,
E vuol, c'huom miri in un formato luoco
Destandosi ira, laqual manda fuoco:
Imaginar nol puote huom, che no'l prova:
Già non si muova, perch'a lui si tiri;
E non si giri, per trovarvi gioco,
Ne certamente gran saper, ne poco.
V. Di simil tragge complessione sguardo,
Che fà parere lo piacere certo:
Non puo coverto star, quando è sì giunto:
Non già selvagge la beltà son dardo,
Che tal volere per temere esperto

rester caché lorsqu'il est parvenu à ce degré. . . . . .

*Le reste obscur.*

VI. Tu peux aller en toute sûreté, ô Chanson ! où il te plaira ; car je t'ai si bien ornée que ton sujet ne peut manquer de recevoir beaucoup de louanges des personnes qui ont l'intelligence. Quant à te trouver avec les autres, tu n'en a pas envie !

---

Consegue merto spirito, ch' è punto ;
E non si può conoscer per lo viso
Compriso, bianco, in tal obietto cade ;
E chi ben vade, forma non si vede ;
Perchè lo mena chi da lei procede
Fuor di colore, d'essere diviso.
Assiso in mezzo oscuro luci rade ;
Fuor d'ogni fraude dice degno in fede ;
Che solo di costui nasce mercede.
VI. Tu poi sicuramente gir canzone
Dove ti piace : ch'io t'ho sì adornata,
Ch'assai lodata sarà tua ragione
Dalle persone c'hanno intendimento,
Di star con l'altre tu non hai talento.

---

Cette Chanson énigmatique a été si célèbre en Italie, depuis Dante jusqu'au XVII[e] siècle, et tant d'hommes distingués ont fait des efforts pour l'éclaircir, que j'ai cru indispensable de produire ici cette espèce de manifeste sur la *philosophie amoureuse*, composé par l'homme réputé le plus savant dans cette science (1). Mais pour faire prendre toutefois une idée de l'importance qu'on y a

(1) Cette Chanson a été commentée par Iacopo Mini, Tomacelli, Girolamo Frachetta, Dino del Garbo, Paolo del Rosso, Egidio della Colonna et Marsilio Ficino, etc., etc.

attachée, et de quelle manière on s'y prenait pour en expliquer le sens, je rapporterai un passage curieux de l'ouvrage de Marsile Ficin, intitulé : *De l'Amour, ou le Banquet de Platon*, où il en parle : « — Guido Cavalcanti le philosophe, dit Ficin, a renfermé dans ses vers, d'une manière artificieuse, tout ce qui se rapporte à l'Amour. Comme le miroir, frappé d'un certaine manière par le rayon du soleil resplendit; et de même que la lune, éclairée par la splendeur solaire, devient lumineuse; ainsi, selon Guido Cavalcanti, la partie de l'âme appelée par lui fantaisie, *mémoire*, est frappée par l'image de la Beauté qui tient la place du soleil et, comme un rayon lumineux, entre par les yeux. En sorte que cette partie de l'âme, fantaisie ou *mémoire*, frappée par cette image de la Beauté, produit en soi une autre image, qui n'est que la splendeur de la première. Le philosophe ajoute : Que ce premier Amour, allumé dans l'appétit des sens, se crée par la forme du corps que les yeux ont saisie et comprise. Mais il fait observer que cette forme ne s'imprime pas dans la fantaisie ou *mémoire*, comme dans un corps, mais immatériellement, de telle manière cependant que cette image est celle d'un certain homme, placé en un certain lieu et dans un certain temps. Puis de cette image, ajoute-t-il, il en reluit tout-à-coup dans l'intelligence une autre espèce d'image, qui n'est plus celle d'un corps humain particulier, comme elle s'était peinte dans la fantaisie, mais *une raison commune et une définition universelle de toute la génération humaine*..... Or, de même que de la fantaisie, quand elle a reçu l'image du corps, naît dans les sens esclaves du corps, l'Amour, qui se développe en eux; ainsi de l'autre espèce d'image venant de l'in-

telligence et de la raison communes, si étrangères à la matière, naît, dans la *volonté*, un autre amour, complètement étranger au corps. Le premier amour réside dans la volupté, le second dans la contemplation. L'un s'attache à la forme particulière d'un corps, l'autre *se porte à l'entour de la beauté universelle de toute la génération humaine*, et ces deux amours se combattent toujours dans l'homme. L'un vous plonge dans la vie voluptueuse et matérielle, l'autre *élève vers la vie angélique et contemplative*. Le premier est plein de passion et s'empare du plus grand nombre des hommes, l'autre, toujours calme, ne convient qu'au petit nombre. Ce philosophe mêla encore dans la création de l'amour quelque chose des ténèbres du chaos, lorsqu'il dit : Que la *mémoire* obscure s'illumine, et que du mélange de cette *obscurité* et de la *lumière* naît l'Amour. Il met encore sa première origine dans la beauté des choses divines, et sa seconde dans la beauté des corps. Car, lorsqu'il parle, dans ses vers, de *soleil* et de *rayon*, par le premier, il entend désigner *Dieu*, et par le second, la *forme des corps* (1). »

A ce commentaire, tracé par un des *Fidèles d'Amour* les plus fervents et les plus instruits, je n'ajouterai que quelques observations sur le mot *Donna*, *Dame*, qui commence la chanson de Cavalcanti, servant de réponse à un sonnet fait par un *homme*, Guido Orlandi.

Voici, je crois, comment cette singularité peut être expliquée. Dans le 12e verset, du 3e cantique, attribué à saint François d'Assises, on lit : « Mon âme, *transfor-*

(1) Marsilio Ficino sopra lo Amore o ver' convito di Platone. Orazione VIIa.

*mée en Christ*, est presque Christ et Dieu ; elle *devient divine*, elle s'élève au-dessus de toutes les hauteurs ; et lorsque Christ est tout à elle, *elle est reine* (1). » On voit que dans la poésie amoureuse sacrée, l'amant de Jésus-Christ est *transformé* en Christ, et que si on se conforme à la raison poétique, on peut donner le nom de l'*aimé* à l'*amant*. Cette exagération amoureuse et les locutions qui l'expriment, ont été adoptées également par les amoureux platoniciens, qui à force de contempler cette *Beauté universelle de toute la génération humaine*, dont parle Ficin, *se transformaient* aussi en elle, devenaient cette *Beauté* même, ou la *Dame*, sous la figure allégorique de laquelle on était convenu de le désigner. Dans les poésies amoureuses des poètes compagnons de Guido Cavalcanti et de Dante, on ne risque donc presque rien de substituer ordinairement, par la pensée, le mot *philosophe* à celui de *Dame* toutes les fois que l'on rencontre ce dernier, employé soit au singulier, soit au pluriel.

Toutes les poésies de Guido Cavalcanti se ressentent de cette doctrine platonique obscurcie ; et elles deviennent d'autant plus arides et difficiles à comprendre, que le philosophe amoureux ne quitte jamais, en écrivant, la double forme allégorique et scolastique. Je l'avouerai, c'est l'excès même de sa manière en ce genre qui m'a engagé à en faire connaître le caractère, afin que l'on sût précisément quelle est la limite extrême du langage amoureux figuré, dont Dante a fait lui-même si habituellement usage. La connaissance

(1) Voyez *Renaissance*, t. III, p. 394, poésies de saint François d'Assises.

des poésies de Guido me paraît même tellement nécessaire quand on étudie celles de Dante, que j'ajouterai à la Chanson toute dogmatique que l'on vient de lire une ballade de Guido, dont la forme est au moins dramatique, quoique le fond soit certainement encore quelqu'exposition de la doctrine présentée à la faveur de l'allégorie. Voici cette singulière composition :

## BALLADE.

I. Je roulais des pensers d'Amour dans mon esprit, quand je rencontrai deux jeunes paysannes. L'une chantait : « Que le feu d'Amour pleuve sur nous ! »

II. Leur aspect était si doux, si calme, si courtois et si modeste, que je leur dis : « Vous portez la clef de toute noble et sublime vertu. Ah ! jeunes paysannes, gardez-vous de me croire un homme vil (*qui n'est pas*

## BALLATA.

I. Era in pensier d'Amor, quand' io trovai
Due forosette nove.
L'una cantava : « E piove
Gioco d'amore in nui. »
II. Era la vista lor tanto soave,
Tanto quieta, cortese ed umile,
Ch'io dissi lor : voi portate la chiave
Di ciascuna vertute alta e gentile :
Deh forosette non mi aggiate a vile !
Per lo colpo ch'io porto,

*soumis à l'Amour*). Mon cœur est mort du coup qu'il a reçu lorsque j'allai à Toulouse. »

III. Alors elles dirigèrent si bien leurs yeux, qu'elles s'aperçurent que mon cœur était blessé, et qu'un petit Esprit né de mes pleurs était sorti par l'ouverture qu'avait fait le coup qui m'a été porté. Et comme elles virent que j'étais tout abattu, l'une, s'adressant à sa compagne, dit en riant : « Vois donc comme la joie d'Amour a vaincu celui-là ! »

IV. Et avec une grande courtoisie, celle qui avait ri de moi, me dit encore : » La Dame qui a mis son sourire dans ton cœur avec la force d'Amour, t'a regardé si fixement, qu'elle a fait apparaître l'Amour. Recommande-toi donc à lui, si ta souffrance te pèse trop. »

---

Questo cor mi fù morto
Poich' in Tolosa fui,
III. Elle con gli occhi lor si volser tanto,
Che vider come'l core era ferito:
E come un spirtel nato di pianto
Era per mezzo dello colpo escito.
Poichè mi vider così sbigottito,
Disse l'una che rise :
Guarda come conquise
Gioia d'amor costui.
IV. Molto cortesemente mi ripose
Quella, che di me prima aveva riso.
Disse : La Donna che nel cor ti pose
Con la forza d'Amor tutto'l suo riso,
Dentro per gli occhi ti mirò sì fiso
Ch'Amor fece apparire ;
Se l'è grave il soffrire
Raccomandati a lui.

V. L'autre paysanne, pleine de bienveillance et dont la figure semblait avoir été faite à plaisir d'après celle de l'Amour, fit ensuite cette réflexion : « Le coup qu'il a reçu, et dont on voit la marque à son cœur, a été porté par des yeux si puissants, qu'ils ont laissé en dedans de lui une splendeur que ma vue ne peut supporter ; mais, dis-moi, ajouta-t-elle en m'interrogeant, peux-tu te souvenir de ces yeux ? »

VI. A cette question terrible de la jeune paysanne, je répondis : « Je me souviens qu'étant à Toulouse, il m'apparut une Dame raide et tout entourée de cordes, qu'Amour appelle Mandetta. Elle s'offrit si brusquement à mes regards, et sa puissance était telle, que ses yeux me frappèrent intérieurement jusqu'à mort. »

VII. Va donc à Toulouse, ma chère petite Ballade, et entre doucement jusqu'à l'adorée. Là, demande que

---

V. L'una pietosa piena di mercede
Fatta di gioco in figura d'Amore
Disse : Il suo colpo, che nel cor si vede
Fù tratto d'occhi di troppo valore,
Che dentro vi lassaro uno splendore
Che nol posso mirare :
Dimmi, s'arricordare
Di quegli occhi ti pai?
VI. Alla dura questione e paurosa
La qual mi fece questa forosetta,
Io dissi : È mi ricorda ch'n Tolosa
Donna m'apparve accorelata e stretta ;
Amore la qual chiama Mandetta,
Giunse si presta e forte,
Che'nfin dentro alla morte
Mi colpir gli occhi sui.
VII. Vanne a Tolosa, Ballatetta mia,

par courtoisie, quelque Dame te mène devant celle que je te prie d'aller trouver; et si elle te reçoit, dis-lui, d'une voix douce: « Je viens à vous pour obtenir merci. »

---

Ed entra quetamente all' adorata
Ed ivi chiama, che per cortesia
D'alcuna bella Donna sia menata
Dinanzi a quella, di cui t'ho pregata;
E s'ella ti riceve,
Dille con voce lieve:
Per mercè vegno a vui.

Considérée selon le sens positif, cette Ballade ne manque pas d'une certaine grâce. Elle présente une de ces scènes moitié pastorales, moitié mythologiques, que certains peintres italiens se sont plu à représenter. A la lecture de cette pièce de Cavalcanti, l'imagination se reporte aux tableaux emblématiques d'André Mantegna et aux allégories gravées dans le *Songe de Poliphile*, lorsque les artistes de ce temps, vers 1490, composaient encore sous l'influence des idées poétiques des écrivains des XIIe et XIIIe siècles.

La Ballade de Cavalcanti, quant à la forme, peut donc passer pour une pastorale du genre maniéré, dont les échos, multipliés à l'infini, viennent se perdre dans le roman de l'*Astrée*. Mais lorsque l'on connaît tout ce qui nous reste des poésies de l'ami de Dante, esprit sérieux, contemplatif et abstrait, il devient bien difficile de croire que, sous ces trois figures, de *la Dame, toute raide et entourée de cordes, dont le regard frappe de mort*, et des *deux petites paysannes qui portent la clef*

*de toute noble et sublime vertu*, il ne se trouve pas là quelque mystérieuse vérité bien enveloppée d'allégories, pour la cacher aux hommes *vils*, sans *pitié*, sans *courtoisie*, en un mot, sans *Amour*, c'est-à-dire à ceux que les *Fidèles d'Amour* regardaient comme des profanes. Je trouverai sans doute l'occasion de faire connaître l'interprétation que l'on a cru devoir donner à cette étrange Ballade, mais je me borne en ce moment à la citer ici comme l'expression de l'Amour étrange dont les poètes du temps de Dante étaient tous animés.

Quelque bizarre que soit cette Ballade, et si peu intelligible que paraisse la Chanson qui précède, dans laquelle Guido Cavalcanti a eu la prétention de donner la définition de l'Amour, ce dernier programme est un miracle de clarté, si on le compare à une autre pièce d'un poète contemporain, François de Barberino. Celui-ci, comme on sait, a composé deux ouvrages en vers : *les Documents d'Amour* et un *Traité d'éducation pour les femmes*. Dans ce dernier surtout, Barberino a donné la preuve soutenue de son bon sens exquis, non-seulement par la manière sage, philosophique et ingénieuse dont il a développé son sujet, mais par la simplicité et la lucidité habituelles de son style auquel on pourrait même reprocher d'être parfois trop didactique. Hé bien, ce versificateur philosophe, nous a légué aussi une *Chanson sur la Nature de l'Amour* tellement obscure, que les plus intrépides commentateurs du XVII^e^ siècle n'ont pas même eu l'idée d'en donner l'explication. En tête de cette espèce de grimoire, l'éditeur Ubaldini, qui le fit imprimer en 1641, eut soin de reproduire l'avertissement que portent les anciens manuscrits : « Barberino, est-il dit, a composé cette Chanson, traitant de la

nature de l'Amour, *d'une manière obscure*, afin qu'elle ne pût être entendue seulement que de quelques nobles Toscans amis de l'auteur (1).

J'ai fait de vains efforts pour essayer d'en traduire quelques passages, afin de les joindre aux vers de Cavalcanti, et présenter ici au lecteur les principales formules scientifiques de la philosophie d'Amour. Mais je n'ai pu réussir; et je signale seulement l'obscurité répandue volontairement sur cette Chanson de Barberino, parce que le style de cet écrivain est ordinairement simple et parfaitement clair. Ce qui prouve, comme le porte la suscription, qu'il n'a pas voulu être compris par tout le monde.

L'emploi de ce langage mystérieux est donc un fait dont il faut reconnaître l'existence, ne fût-ce que pour se tenir averti, lorsqu'on lit les poésies italiennes des XIII^e^ et XIV^e^ siècles, qu'elles présentent toujours un sens double, positif et allégorique ; que c'est la manière que Dante a adoptée, et qu'il a plus particulièrement suivie en composant ses chansons dont nous allons nous occuper maintenant.

(1) *Documenti d'Amore*. 1 vol. in-8°. Roma. — 1641. C'est dans ce volume, à la page 363, que se trouve cette Chanson, qui commence ainsi : *Se più non raggia il sol', ed io son terra*, etc. Elle est précédée d'une autre Chanson du même auteur, sur le même sujet, mais qui traite particulièrement de la *Forme* de l'Amour.